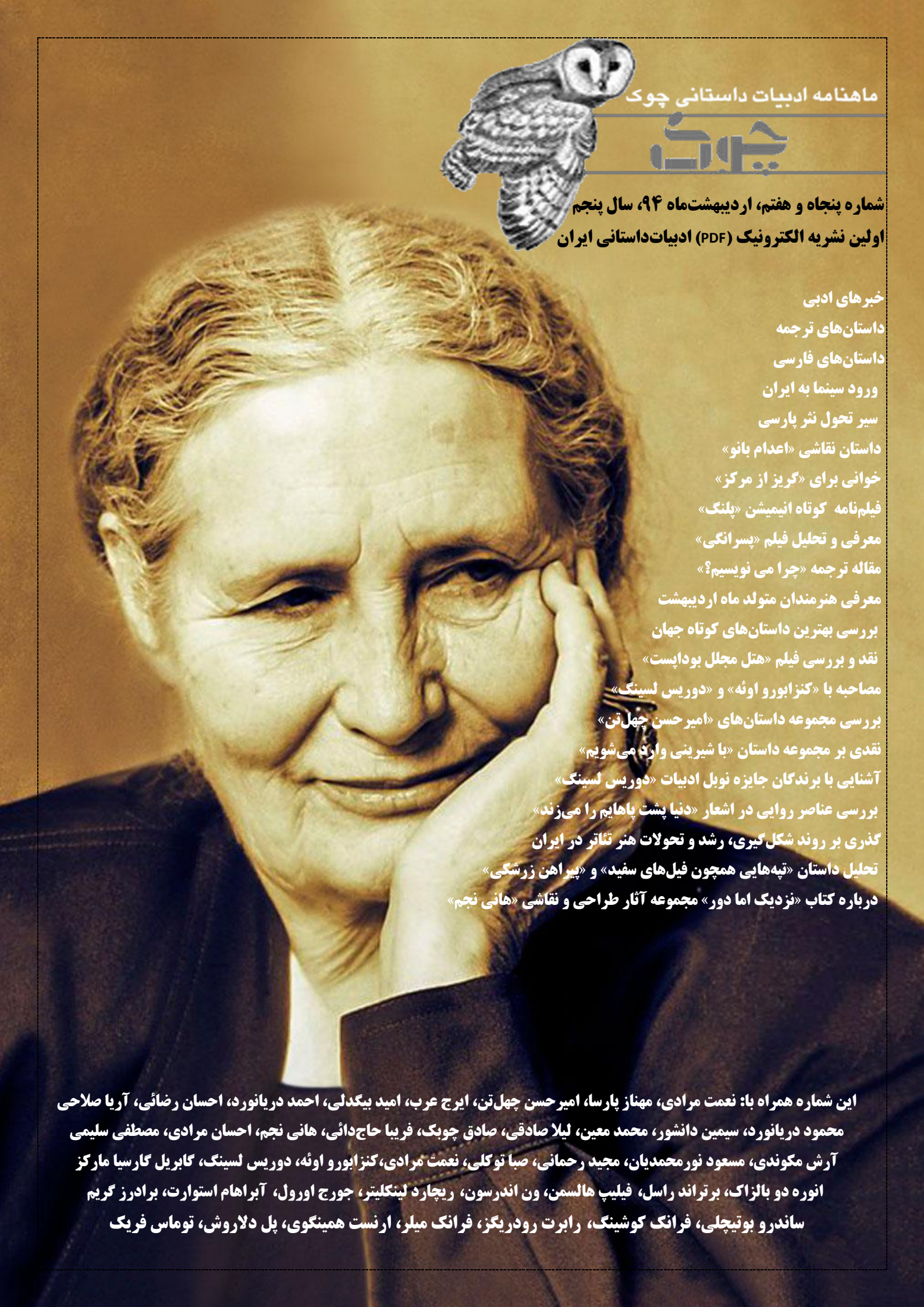


ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره پنجاه و هفتم، اردیبهشت‌ماه ۹۴، سال پنجم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات‌داستانی ایران

خبرهای ادبی

داستان‌های ترجمه

داستان‌های فارسی

ورود سینما به ایران

سیر تحول نثر پارسی

داستان نقاشی «اعدام بانو»

خوانی برای «گریز از مرکز»

فیلم‌نامه کوتاه انیمیشن «پلنگ»

معرفی و تحلیل فیلم «پسرانگی»

مقاله ترجمه «چرا می نویسیم؟»

معرفی هنرمندان متولد ماه اردیبهشت

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه جهان

نقد و بررسی فیلم «هتل مجلل بوداپست»

مصاحبه با «کنزابورو اوئه» و «دوریس لسینگ»

بررسی مجموعه داستان‌های «امیرحسن چهل‌تن»

نقدی بر مجموعه داستان «با شیرینی وارد می‌شویم»

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات «دوریس لسینگ»

بررسی عناصر روایی در اشعار «دنیا پشت پاهایم را می‌زند»

گذری بر روند شکل‌گیری، رشد و تحولات هنر تئاتر در ایران

تحلیل داستان «تپه‌هایی همچون فیل‌های سفید» و «پیراهن زرشکی»

درباره کتاب «نزدیک اما دور» مجموعه آثار طراحی و نقاشی «هانی نجم»

این شماره همراه با: نعمت مرادی، مهناز پارسا، امیرحسن چهل‌تن، ایرج عرب، امید بیگدلی، احمد دریانورد، احسان رضائی، آریا صلاحی محمود دریانورد، سیمین دانشور، محمد معین، لیلا صادقی، صادق چوبک، فریبا حاج‌دائی، هانی نجم، احسان مرادی، مصطفی سلیمی آرش مکوندی، مسعود نورمحمدیان، مجید رحمانی، صبا توکلی، نعمت مرادی، کنزابورو اوئه، دوریس لسینگ، گابریل گارسیا مارکز انوره دو بالزاک، برتراند راسل، فیلیپ هالسمن، ون اندرسون، ریچارد لینکلیتر، جورج اورول، آبراهام استوارت، برادرز گریم ساندرو بوتیچلی، فرانک کوشینگ، رابرت رودریگز، فرانک میلر، ارنست همینگوی، پل دلاروش، توماس فریک

کانون فرهنگی چوک

ماهنامه ادبیات داستانی **چوک**

«چوک» نام پرنده‌ای است شبیه جغد که از درخت آویزان می‌شود و پی‌درپی فریاد می‌کشد.

سردبیر: مهدی رضایی
مشاور: حسین برکتی
ناظر امور فنی: امین شیرپور

هیئت تحریریه

تحریریه بخش داستان

بهاره ارشدریاحی (دبیر بخش نقد، مقاله، گفتگو) ریتا محمدی، غزال مرادی، یاسمن بهارآرنگ، شهناز عرش‌اکمل، ندا امین، مرضیه اسدی، مائده مرتضوی، امیر کلاگر، رضا نکوئی، روح‌الله سیف یاسمن خلیلی، علی پاینده جهرمی، سحر قنبری

تحریریه بخش ترجمه

شادی شریفیان (دبیر بخش ترجمه)، نگین کارگر، مژده الفت، لاله ممنون، ساجده آنت، زهرا تدین، بدری سیدجلالی، غلامرضا آذرهوشنگ، مریم طباطبائی‌ها، اسماعیل پورکاظم، پونه شاهی، مریم شیرازی

تحریریه بخش سینما و تئاتر

ریحانه ظهیری (دبیر بخش سینما و تئاتر)، امین شیرپور (ویراستار)، راضیه مقدم، ساحل رحیمی‌پور، حسین خسروجردی

www.chouk.ir
info@chouk.ir
chookstory@gmail.com
آگهی: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

تمامی شماره‌های پیشین ماهنامه ادبیات داستانی چوک در سایت کانون فرهنگی چوک قابل‌دسترسی است. نشر این ماهنامه از سوی شما، به‌هرطریقی اعم از ایمیل، سی‌دی، پرینت‌کاغذی و... حسن‌نیت شما نسبت به این کانون تلقی می‌شود. همیشه منتظر آثار، نقد، نظرات و راهنمایی‌های شما بزرگواران هستیم.

سخن سردبیر

با افتخار پنجاه و هفتمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک به شما تقدیم می شود.

و باز هم اردیبهشت ماه و مهم ترین مسئله این ماه که نمایشگاه کتاب است. نمایشگاهی پرهیاهو و پرحاشیه. دوباره صحبت از کتاب و کتاب خوانی می شود. مصاحبه ها و میزگردهای فراوان. برنامه های جدید و متعدد مسئولان فرهنگی. چشم اندازهای جدید. ایده های بی نظیر؛ اما صبر کنید.

این ها و خیلی بیشتر از این ها در سال های قبل هم جزو برنامه های آتی بوده است؛ اما مسئله اینجاست که این برنامه های آتی کی می خواهد به انجام برسد؟

برنامه حمایت از حقوق مؤلف ها و مترجم ها روی میز بعضی از مسئولان، مثل گزینه های روی میز بعضی از سیاستداران احمق غربی، فقط همیشه روی میز است. انگار این گزینه ها باید همیشه روی میز باشد که مسئولان بگویند ببینید ما کار برای انجام دادن هم داریم؛ اما اینکه چرا هیچ وقت انجام نمی شود ما را به حیرت می اندازد. این ها را باری دیگر عرض کردم تا برسیم به همان جمله معروف «خود حدیث مفصل بخوان از این مجمل». وضعیت فرهنگی و هنری ما دیگر فقط بیمار نیست. بلکه این بیمار بدحال امروز در کماست. باشد که اهل فرهنگ و ادب و هنر بداند که باید بر خود تکیه کند نه به دیگری.

امیدواریم که نمایشگاه امسال، شاهد حضور آثار جوانان بسیاری باشیم. کانون فرهنگی چوک نیز امسال مثل هرسال حمایت خود را جهت تبلیغ آثار همه هنرمندان به صورت رایگان به عهده خواهد داشت.

«چوک» تریبون همه هنرمندان

آشنایی با کلیه فعالیت‌های کانون فرهنگی چوک

فعالیت روزانه: انتشار ده‌ها خبر در بخش «**خبرگزاری چوک**» و انتشار یک یا چند پست در بخش «**مقاله، نقد، گفتگو**». در بخش مقاله نقد و گفتگوی این سایت هرروز می‌توانید یک یا چند مطلب جدید بخوانید. می‌توانید مقالات خود را برای ما ارسال کنید. می‌توانید نقدهایی که به آثار دیگران نوشته‌اید و یا دیگران نقدی به آثار شما نوشته‌اند را برای ما ارسال کنید. می‌توانید مصاحبه‌های خود را برای ما ارسال کنید. در این کانون بدون هیچ تبعیضی درخواست شما اجرا می‌گردد. این فضا را برای شما هنرمند گرامی ساخته‌ایم تا بتوانید با خیالی آسوده خود را به جامعه ادبی معرفی کنید.

فعالیت هفتگی: هر هفته روزهای شنبه سایت با آثاری از شما عزیزان در بخش‌های مختلف و متنوع به‌روز می‌شود؛ و همچنین جلسات کارگاهی نیز به‌صورت هفتگی برگزار می‌شود که ورود به این جلسات فقط و فقط مخصوص اعضای کانون و آکادمی کانون فرهنگی چوک می‌باشد. این کانون تا به امروز بیش از صد جلسه کارگاهی برگزار کرده است.

فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند و از طریق سایت اطلاع‌رسانی می‌شود و برای همه علاقه‌مندان، شرکت در این جلسات آزاد است. این کانون تابه‌حال بیش از هفتاد جلسه ادبی- تفریحی برگزار کرده است.

فعالیت فصلی: کانون فرهنگی چوک در سال سه دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی به دو طریق «حضوری و غیرحضوری (آنلاین و مکاتبه‌ای)» برگزار می‌کند که جهت آشنایی با دوره «**آکادمی کانون فرهنگی چوک**» می‌توانید به سایت مراجعه کنید. در ضمن «**فصل‌نامه شعر چوک**» نیز آخر هر فصل منتشر شده و در سایت کانون فرهنگی چوک قابل دسترسی است.

فعالیت سالیانه: کانون فرهنگی چوک علاوه بر برگزاری جلسات هفتگی که فقط **مخصوص اعضای کانون** می‌باشد، همایش‌هایی هم سالیانه برگزار می‌کند. در شهریور ماه هرساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود؛ و در مواردی دیگر اگر اعضا اثری منتشر کنند، مراسم رونمایی نیز برگزار خواهد شد. چوک در سال ۹۰ و ۹۲ نیز همایش روز جهانی داستان کوتاه را در ایران برگزار کرد که می‌توانید عکس‌های این مراسم را در سایت ملاحظه بفرمایید.

«**بانک هنرمندان چوک**» جهت معرفی هرچه بهتر و بیشتر شما هنرمندان عزیز راه‌اندازی شده است.

کانون فرهنگی چوک حامی انجمن‌ها، کانون‌ها، جشنواره‌ها، جوایز ادبی و همه هنرمندان

کانون فرهنگی چوک

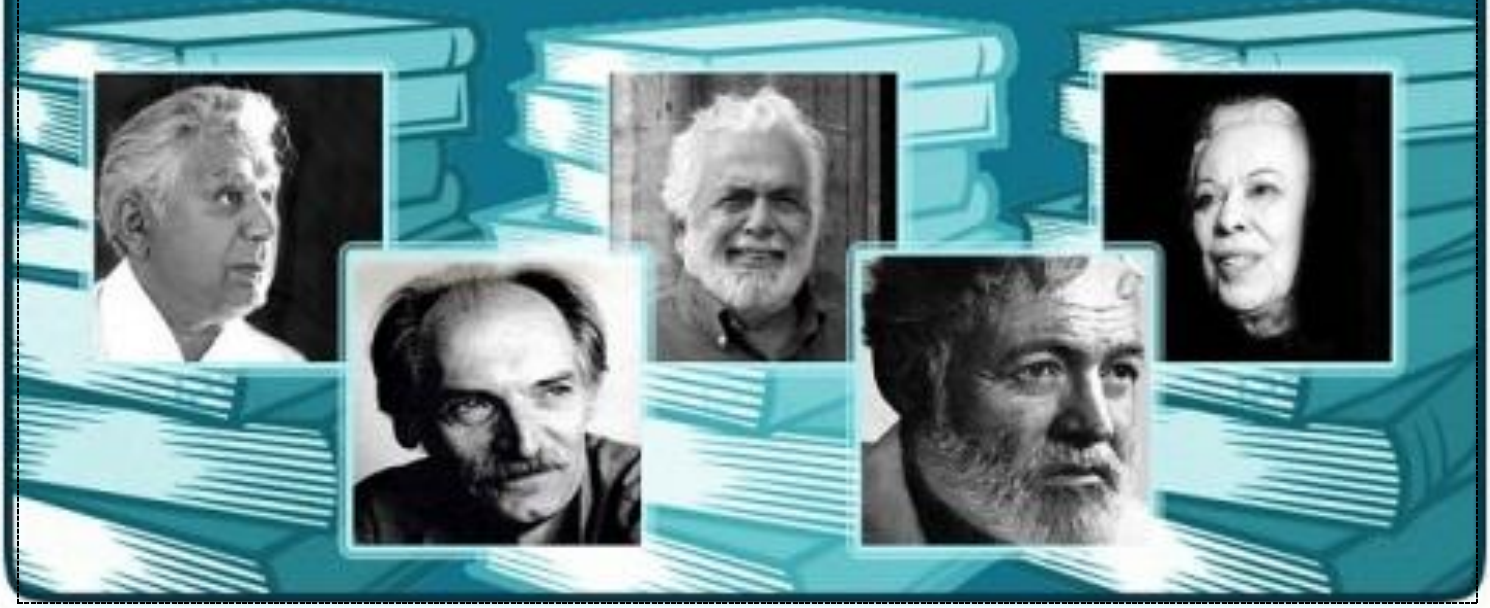
آکادمی داستان نویسی چوک

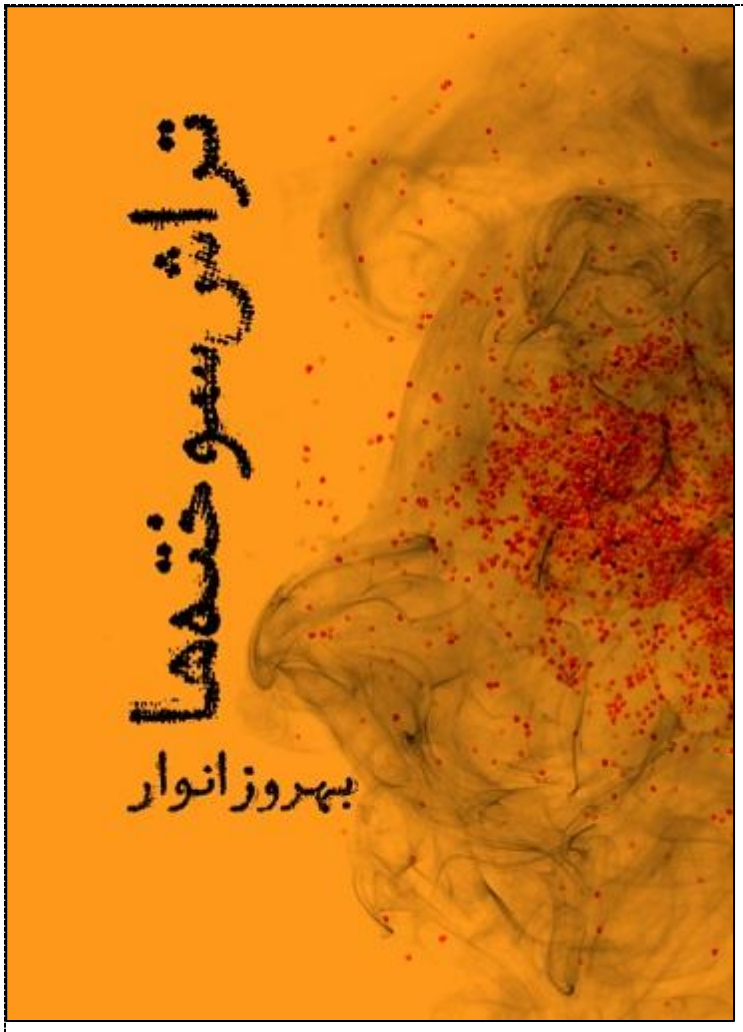
هنر چو می پذیرد

www.chouk.ir

info@chouk.ir

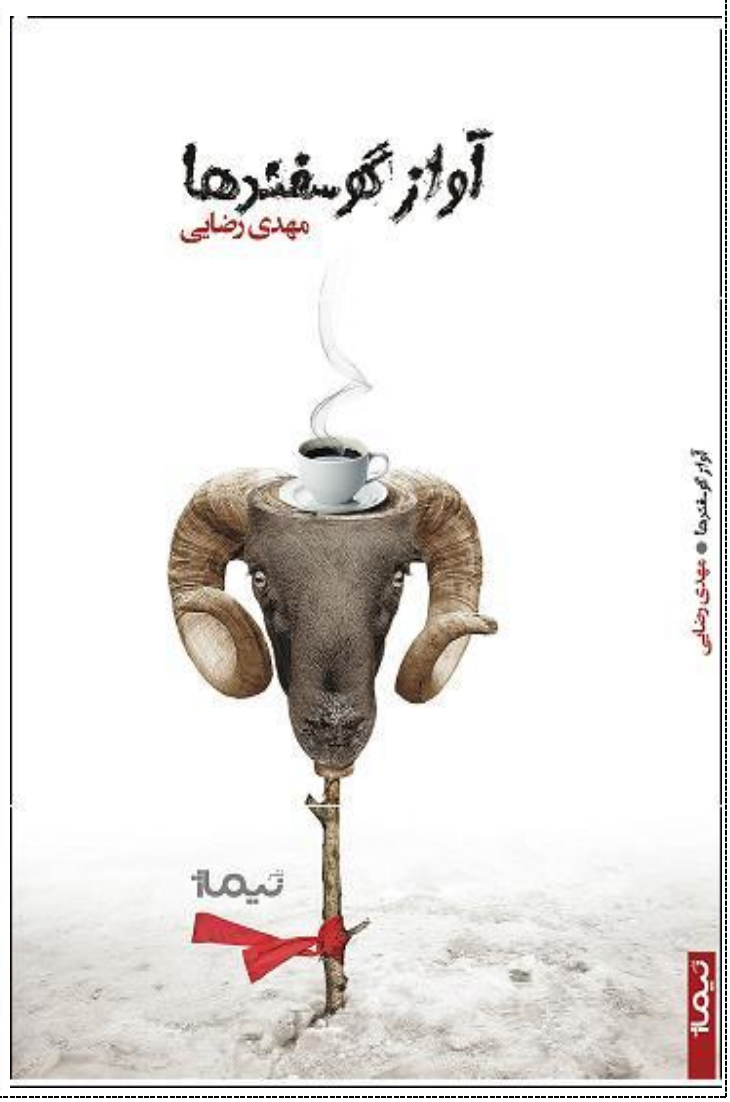
TEL : 09352156692

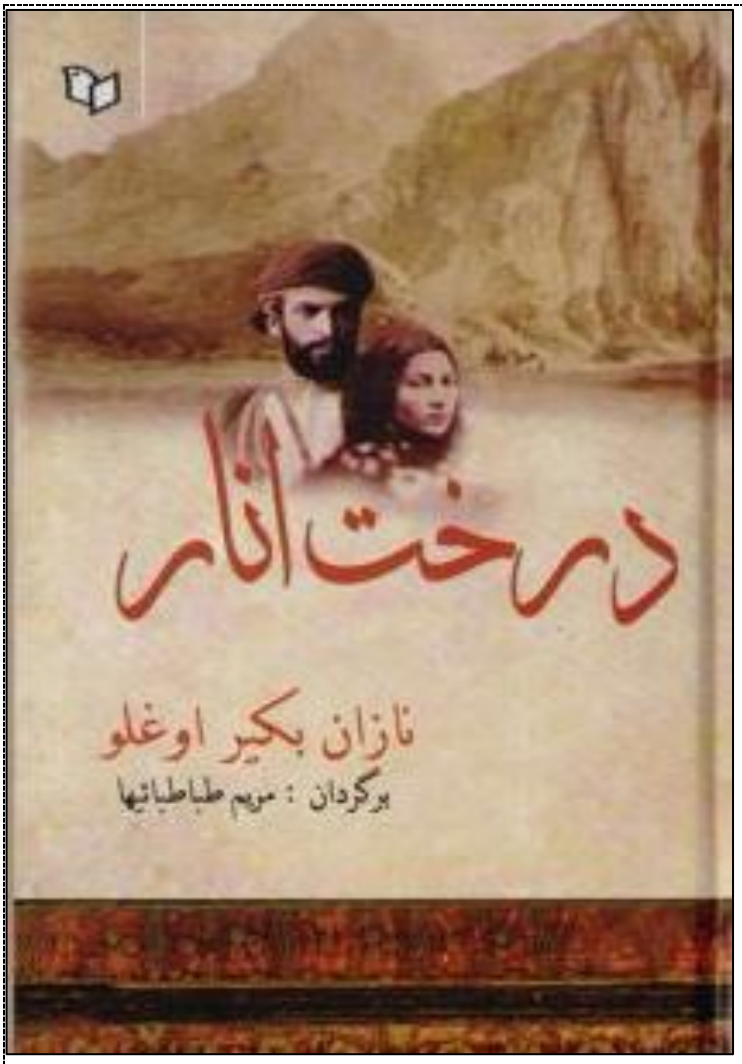


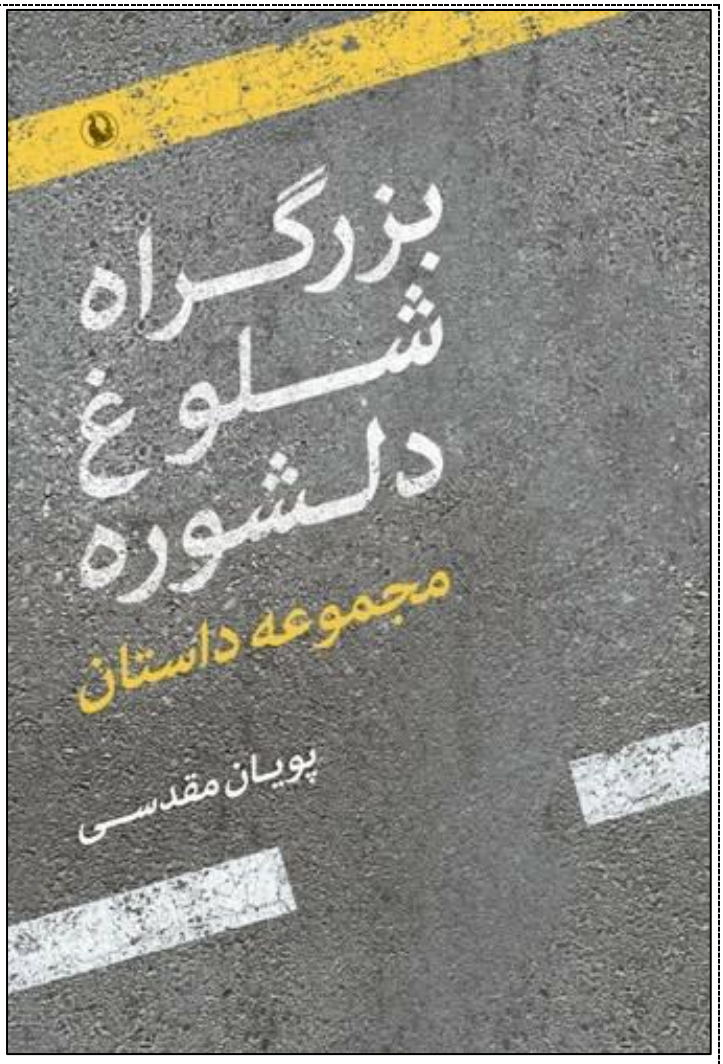

تراشه‌سوخته‌ها
بهروز انوار

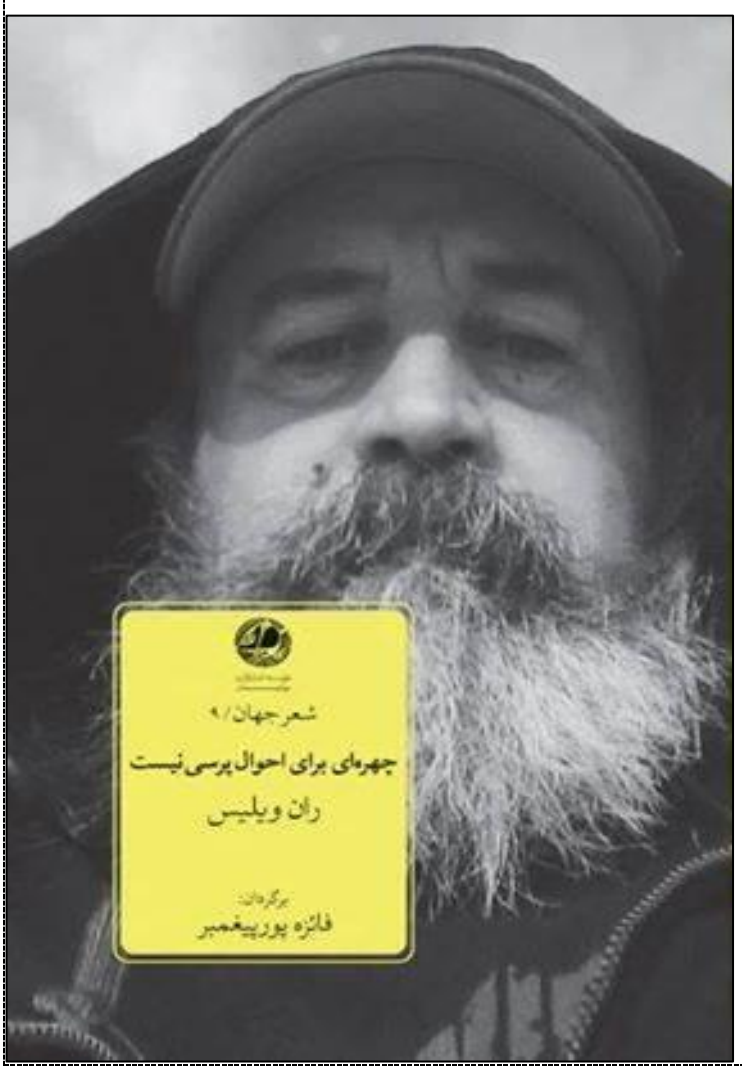
بوی اشک
مجموعه داستان های کوتاه
امین موسی وند

داستان ها
مهدی رضایی
روزگار فراموش شده

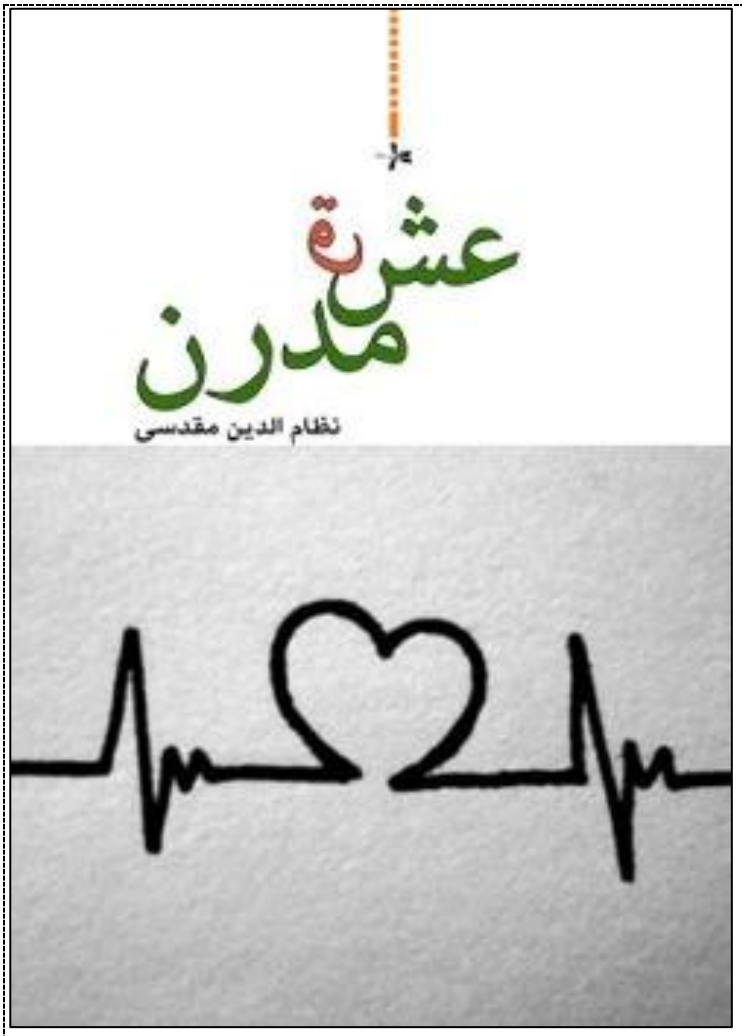

آواز گوسفندها
مهدی رضایی
تیماز
آواز گوسفندها ● مهدی رضایی
تیماز

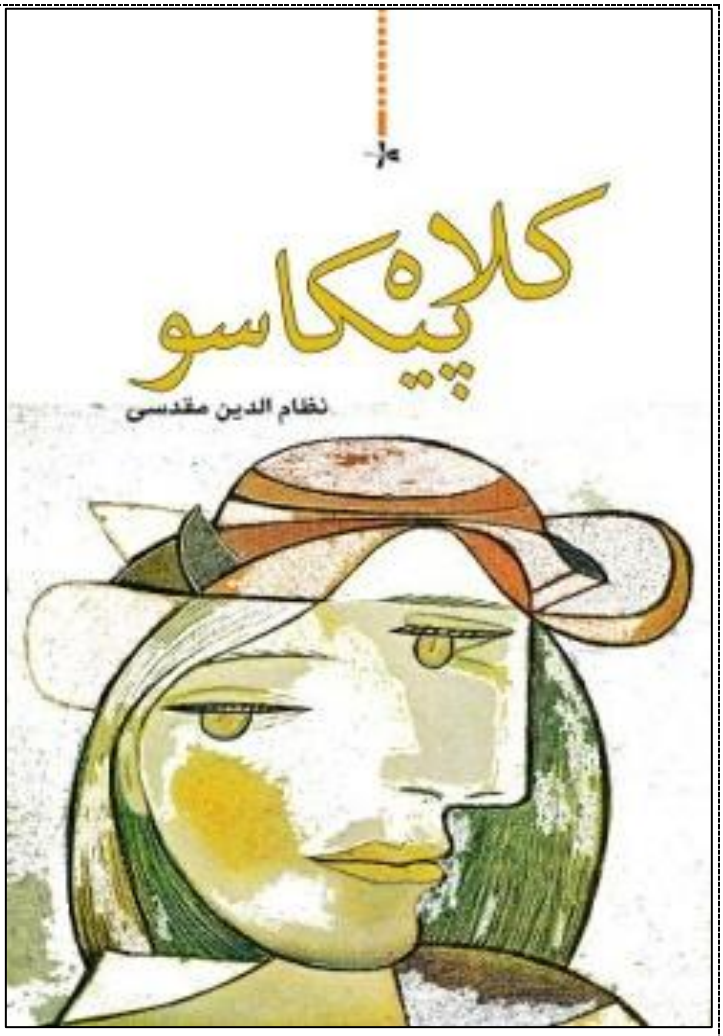

درخت انار
نازان بکیر اوغلو
برگردان : مریم طباطبائیها

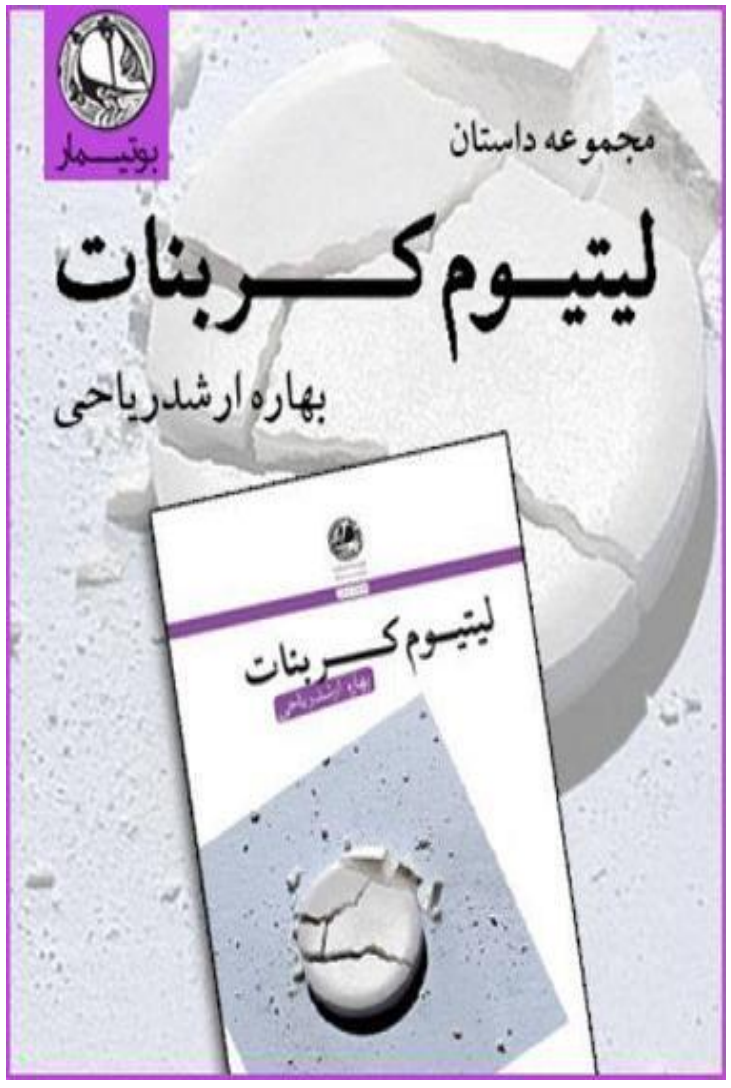

بزرگراه شلوغ دلشوره
مجموعه داستان
پویان مقدسی

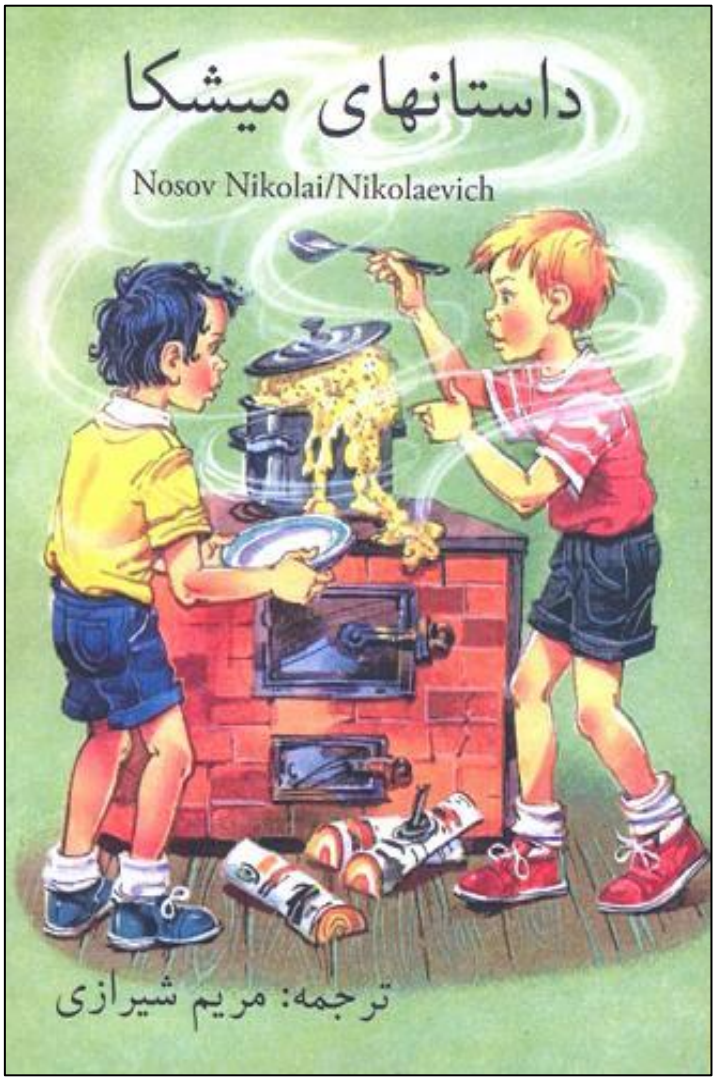

شعر جهان / ۹
چهره‌ای برای احوال پرسی نیست
رآن ویلیس
برگردان:
فائزه پورپیغمبر

مجموعه داستان
آناهیتا حداد
هیچ‌کس به‌من نگفت


عشق مدرن
نظام الدین مقدسی


کلاه پیکاسو
نظام الدین مقدسی


بوتیمار
مجموعه داستان
لیتیوم کربنات
بهاره ارشدریاحی
لیتیوم کربنات


داستانهای میشکا
Nosov Nikolai/Nikolaevich
ترجمه: مریم شیرازی

داستان و درباره داستان

نقاشی، داستان: اعدام بانو؛ امیر کلاگر

عکس، داستان: فیلیپ هالسمن؛ مرضیه اسدی

سیر تحول نثر پارسی: گفتار نهم، بخش دوم؛ ندا امین

معرفی هنرمندان متولد ماه اردیبهشت: مانده مرتضوی

نقدی بر داستان: پیراهن زرشکی، صادق چوبک؛ فائزه قنبری

نگاهی به مجموعه داستان‌های: امیرحسن چهل‌تن؛ رضا نکونی

معرفی برنده جایزه نوبل ۲۰۰۷: دوریس لسینگ؛ بهاره ارشدریاحی

شعر، داستان: دنیا پشت پاهایم را می‌زند، امید بیگدلی؛ غزال مرادی

یادداشت: خوانی برای «گریز از مرکز»، لیلا صادقی؛ شهناز عرش‌اکمل

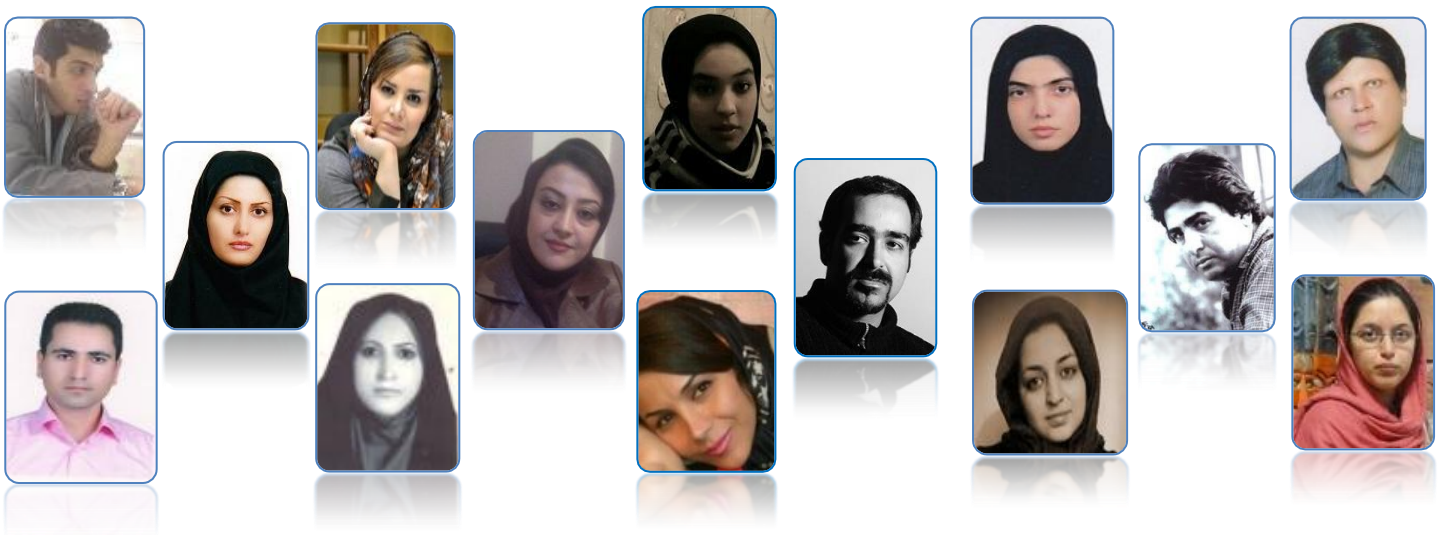
درباره کتاب «نزدیک اما دور»: مجموعه آثار طراحی و نقاشی «هانی نجم»

نقدی بر مجموعه داستان: با شیرینی وارد می‌شویم، فریبا حاجدانی؛ نعمت مرادی

بررسی داستان کوتاه: تپه‌هایی چون فیل‌های سفید، ارنست همینگوی؛ ریتا محمدی

گزارشی از: نشست اعضای کارگاه نقد داستان «همنگر» با «شهرام اقبال زاده، ایرج عرب»

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه جهان: تسلیم سوم، گابریل گارسیا مارکز؛ روح‌الله سیف



آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات (قسمت هفتم)

دوریس لسینگ؛ بهاره ارشدریاحی

دوریس لسینگ- شاعر، رمان‌نویس و نمایشنامه‌نویس- در سال ۱۹۱۹ با نام اصلی *دوریس می تایلر* (Doris May Tayler) از پدر و مادری انگلیسی در ایران به دنیا آمد. پدرش کارمند بانک شاهنشاهی بود. والدین او در سال ۱۹۲۵ به رودزیای جنوبی که اکنون زیمبابوه نامیده می‌شود، رفتند و او سال‌های کودکی و نوجوانی را در مزرعه‌ای در این کشور گذراند.

او در ۱۵ سالگی مدرسه را ترک کرد و از آن پس تحصیل را به‌طور شخصی ادامه داد.

در سال ۱۹۳۹ با فرانک ویزدام ازدواج کرد، ولی در سال ۱۹۴۳ با دو فرزند از او طلاق گرفت. او سپس با فعال سیاسی آلمانی گاتفرید لسینگ ازدواج کرد، اما در سال ۱۹۴۹ از او هم طلاق گرفت و با پسر کوچکش و دست‌نوشته اولین رمانش "علف‌ها آواز می‌خوانند" به انگلیس رفت.

مجموعه رمان‌های او به نام "کودکان خشونت" حول یک شخصیت مرکزی به نام مارتا کوئست که بین سال‌های ۱۹۵۲ و ۱۹۶۹ به چاپ رسید، برای اولین بار به‌عنوان یک نویسنده و فمینیست به او اعتبار بخشید.

تمایلات سیاسی رادیکال او باعث پیوستن او به حزب کمونیست انگلیس شد، اما در سال ۱۹۵۶ در هنگام اشغال مجارستان به‌وسیله شوروی از حزب استعفا داد و دیگر به آنجا بازنگشت.

لسینگ در دهه ۱۹۸۰ که محبوبیتش در حال افول بود، تصمیم گرفت تا اهمیت نام نویسنده در انتشار کتاب به آزمون بگذارد و برای همین رمانش را با نامی مستعار برای ناشر فرستاد تا رد شدن چاپ آن را ببینند. این کتاب بعدها پس از روشن شدن هویت واقعی نویسنده به چاپ رسید.

او در طول سال‌ها به‌طور فزاینده به انتقاد صریح از اوضاع آفریقا به‌خصوص فساد و حیف‌ومیل دولت‌های کشورهای آفریقایی پرداخت. او که در سال ۱۹۵۶ از ورود به آفریقای جنوبی منع شده بود، نهایتاً در سال ۱۹۹۵ پس از سقوط آپارتاید توانست وارد آفریقای جنوبی شود.

رمان او در سال ۱۹۸۵ با نام "تروریست خوب" در مورد یک زن جوان نابالغ که به یک حلقه تروریستی می‌پیوندد، امروز بازتابی قوی یافته است.

داستان‌های لسینگ عموماً در سه زمینه طبقه‌بندی می‌شوند: داستان‌هایی با مضامین کمونیستی (۱۹۴۴-۵۶) که مربوط است به دورانی که او مقاله‌های رادیکال اجتماعی می‌نوشت (او بعدها در ۸۵ با کتاب «تروریست خوب» گریزی دوباره به آن‌ها زده است)، «مضامین روان‌شناسانه» (۱۹۵۶-۶۹) و عاقبت مضامین صوفیانه که در داستان‌های علمی تخیلی وی در مجموعه داستان «کانوپوس» پرداخته می‌شوند.

داستان‌های لسینگ عموماً در سه زمینه طبقه‌بندی می‌شوند: داستان‌هایی با مضامین کمونیستی (۱۹۴۴-۵۶) که مربوط است به دورانی که او مقاله‌های رادیکال اجتماعی می‌نوشت.

در سال ۲۰۰۷ موفق به دریافت جایزه‌ی نوبل ادبیات شد.

لسینگ یازدهمین زن نویسنده‌ای بود که موفق به دریافت اینجایزه‌ی معتبر ادبی می‌شد و اکنون عنوان مسن‌ترین برنده‌ی نوبل ادبیات را در اختیار دارد.

لسینگ هم‌اکنون در حومه لندن در هامپستد زندگی می‌کند، در سال‌های اخیر چندین اثر علمی- تخیلی نوشته است.

- **کتاب‌های دوریس لسینگ:**

- علف‌ها آواز می‌خوانند (۱۹۴۹)
- مجموعه ۵ رمان و یک مجموعه داستان "کودکان خشونت" (۱۹۵۹-۶۹)
- مجموعه داستان عادت عشق ورزیدن (۱۹۵۷)
- دفترچه طلائی (۱۹۶۲)
- گزارش هبوط به دوزخ (۱۹۷۱)
- مجموعه مقالات یک صدای ضعیف شخصی (۱۹۷۴)
- مجموعه کانوپوس در آرگوس (شامل ۵ رمان علمی – تخیلی) (۱۹۷۹-۸۳)
- یک تروریست خوب (۱۹۸۵)
- فرزند پنجم (۱۹۸۸)
- باد دنیای ما را با خود خواهد برد (۱۹۸۷)
- باز عشق (۱۹۹۶)
- بن در جهان (دنباله‌ی فرزند پنجم (۲۰۰۰)
- شکاف (۲۰۰۷)

- آلفرد و امیلی (۲۰۰۸)

سبک نوشتاری نویسنده:

- دوریس لسینگ در اکثر ژانرهای ادبی تبحر دارد و اخیراً ژانر علمی – تخیلی را تجربه می‌کند. وی تابع مد ادبی روز نیست و بیشتر بنا به ریشه‌های عمیق فکری و سیاسی – اجتماعی خود در دوره‌های مختلف زندگی‌اش دست به خلق اثر زده است؛ بنابراین نوشته‌هایش سراسر تجربه و زندگی است.
- از نظر ظاهر نوشتاری، در این رمان نویسنده فصل‌های رمان را شماره‌بندی یا عنوان‌بندی نکرده است
- چنانچه مترجم نیز در مقدمه‌ی کتاب به این موضوع اشاره کرده، از نظر محتوایی و مفهومی نیز رمان پایان‌بندی مشخصی ندارد. علاوه بر این‌که می‌توان این را هم به حساب سبک خاص نوشتاری دوریس لسینگ گذاشت، می‌توان آن را به‌نوعی مشخصه‌ی مدرن بودن اثر و ویژگی بارز ایجاد مشارکت مخاطب در متن دانست.
- یکی از بارزترین ویژگی‌های نوشته‌های لسینگ، توجه عمیق او به فضا است. درواقع او انتقال حواس از طریق فضاسازی در داستان را بسیار ضروری می‌داند؛ و از طریق تحریک حواس پنج‌گانه توسط توصیفات قوی به آن دست می‌یابد. مثلاً:

- بوی خاک سرد باران‌خورده در آنجا پیچیده بود.

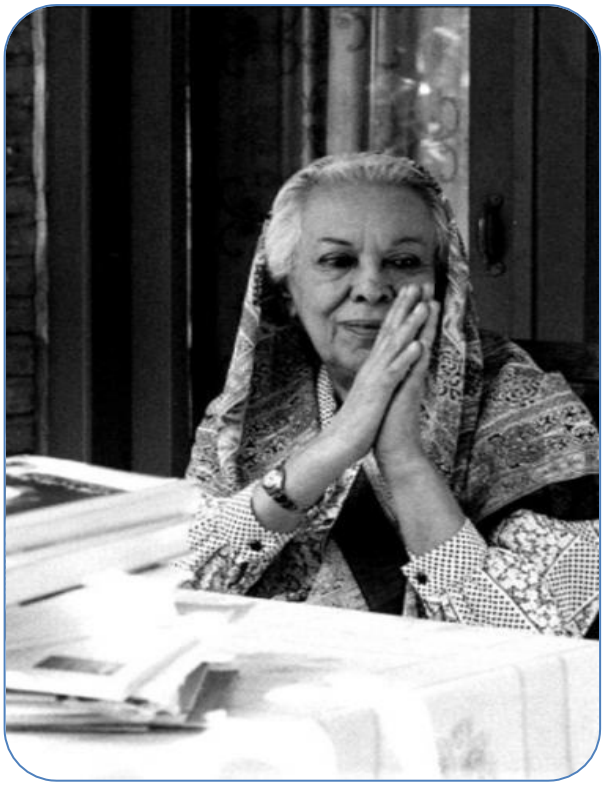
- بلند شدند و در تاریکی یخ‌زده لباس پوشیدند.

- شاخه‌های درختان هنوز سیاه بودند و از باران سرد اول بهار برق می‌زدند...

- دوریس لسینگ روایتی منطقی و عاری از احساس دارد و بدون قضاوت و دخالت در روند داستان آن را بیان می‌کند. مخاطب قادر است با نگاه خودش داستان را دنبال کند و در طول روایت از فیلتر ذهنی نویسنده نمی‌گذرد. با اینکه تم داستان تأثربرانگیز و غمناک است در طول داستان احساسات مخاطب برانگیخته و به‌اصطلاح گدایی نمی‌شود. داستان فقط روایت می‌شود. می‌توان گفت نزدیک به نگاه دوربین؛ و مخاطب بیشتر بیننده است تا خواننده.
- دیالوگ‌ها تأثیرگذار و واقعی‌اند. توانایی لسینگ در عرصه‌ی نمایشنامه‌نویسی باعث شده بخش دیالوگ‌نویسی رمان‌های او به قوی‌ترین قسمت آثار او تبدیل شوند. ■

معرفی متولدین ماه اردیبهشت

«مائده مرتضوی»



سیمین دانشور متولد هشتم اردیبهشت هزار و سیصد خورشیدی در شیراز است. وی نخستین زن ایرانی است که به‌صورت حرفه‌ای در زبان فارسی داستان نوشت. سیمین دانشور هم‌چنین، نخستین رییس کانون نویسندگان ایران بود.

دانشور در سال هزار و سیصد و بیست، آغاز به مقاله‌نویسی برای "رادیو تهران" و "روزنامه‌ایران" نمود و در نوشته‌هایش از نام مستعار "شیرازی بی‌نام" استفاده می‌کرد. در سال ۱۳۲۷ مجموعه داستان کوتاه "آتش خاموش" را منتشر نمود. این کتاب، نخستین مجموعه داستانی است که به قلم زنی ایرانی چاپ شده است. در داستان‌های این مجموعه، نویسنده با کلی‌بافی، احساسات زنانه و دخترانه را تصویر می‌کند. این اثر بی‌بهره از جنبه‌های هنری است اما با این‌که سال‌ها از چاپ آن می‌گذرد، می‌توان نقطه نویسنده‌اینده را در آن دید.

در سال ۱۳۴۰، دانشور، دومین مجموعه داستانی خود "شهری چون بهشت" را نگاشت. گرچه این کتاب نسبت به نخستین اثر او اندک پیشرفتی را نشان می‌دهد اما هنوز با یک اثر ادبی فاصله بسیار دارد.

مشوق دانشور در داستان‌نویسی، فاطمه سیاح و صادق هدایت بودند. سیمین دانشور در پی یک آشنایی اتفاقی با روشنفکر ایرانی "جلال آل احمد" ازدواج نمود.

سال ۱۳۴۸ نقطه عطف زندگی سیمین دانشور است. او در این سال رمان "سووشون" را منتشر می‌کند. این رمان که خیلی زود شهرت درخوری پیدا کرد و به هفده زبان مختلف ترجمه شد، حاکی از تحولی عمیق در زندگی هنری دانشور می‌باشد. "سووشون" از آثار پرفروش ادبیات داستانی در ایران به شمار می‌رود و درباره‌ی رخدادهای زمان رضاشاه است. دید سطحی و احساسی داستان‌های دو مجموعه پیشین، جای خود را به نگرشی پخته و آرمانی می‌دهد. از طرف دیگر نثر "سووشون" انسجام و یک‌دستی را عرضه می‌کند که در رمان‌های فارسی تا زمان انتشار این کتاب، کم‌سابقه است.

دانشور دو ویژگی عمده داشت:

نخستین زن نویسنده جدی در ادبیات معاصر ماست. از نخستین فارغ‌التحصیلان دوره دکتری ادبیات فارسی است و به‌جای اینکه به کاوش در آثار دیگران بپردازد، خود اثر آفرید تا بیایند و در آن کاوش کنند.

این بانوی پیشکسوت داستان‌نویس، پس از یک دوره بیماری، در سال هشتاد و شش، کار نوشتن را دوباره از سر گرفت و داستانی به نام "برو به شاه بگو" نگاشت که درباره حضرت علی و مظلومیت‌های ایشان است.

از سیمین دانشور همواره به‌عنوان یک جریان پیشرو خالق آثاری کم‌نظیر در ادبیات داستانی ایران نام می‌برند. آثار او عبارت‌اند از:

مجموعه داستان‌ها: آتش خاموش، شهری چون بهشت، به کی سلام کنم؟ از پرنده‌های مهاجر بپرس

رمان‌های: سووشون، جزیره سرگردانی، ساربان سرگردان، کوه سرگردان

ترجمه‌ها: باغ آلبالو و دشمنان از آنتون چخوف – سرباز شکلاتی از برنارد شاو – داغ ننگ از هاثورن – بنال وطن از آلن پیتون.

سیمین دانشور پس از تحمل یک دوره بیماری آنفلوانزا در اسفند ماه ۱۳۹۰ در نود سالگی درگذشت. بنابر خبرگزاری مهر، محل دفن او قطعه ۸۸ هنرمندان ردیف ۱۵۰ شماره ۳۱ می‌باشد.

دکتر محمد معین متولد نهم اردیبهشت ماه ۱۲۹۷ در محله زرجوب رشت است. وی استاد زبان فارسی و پدیدآورنده‌ی فرهنگ معین می‌باشد.

محمد معین، دوره متوسطه را در دبیرستان "دارالفنون" تهران به پایان رساند. در سال ۱۳۱۰ در دانش‌سرای عالی در رشته ادبیات و فلسفه علوم تربیتی به تحصیل پرداخت و سه سال بعد با نوشتن پایان‌نامه‌ای به زبان فرانسه در مورد شاعر فرانسوی "لو کنت دولیل" به اخذ مدرک کارشناسی نائل گردید. وی تحصیلات خود را تا اخذ مدرک دکترا ادامه داد و از نخستین فارغ‌التحصیلان دکتری زبان و ادبیات فارسی به شمار می‌رود.

از آغاز سال ۱۳۲۵ شمسی که چاپ لغت‌نامه دهخدا طبق قانون در مجلس شورای ملی آغاز شد، دکتر معین به همکاری "علی اکبر دهخدا" برگزیده شد. ریاست سازمان لغت‌نامه نیز به عهده وی گذاشته شد و ایشان این سمت را تا آخرین روز حیاتش بر عهده داشت.

مهم‌ترین اثر ایشان، تألیف فرهنگ فارسی معروف به فرهنگ معین است. دوره کامل این فرهنگ شامل، لغات فارسی، لغات و ترکیبات عربی متداول در فارسی، لغات اروپایی که به تدریج در فارسی وارد شده و اعلام اشخاص و اعلام جغرافیایی است. این فرهنگ در هفت هزار و نهصد صفحه و در شش مجلد است که توسط انتشارات امیر کبیر منتشر گردیده است.

دکتر معین در سال ۱۳۵۰ خورشیدی پس از پنج سال اغما، در بیمارستان فیروزگر تهران دار فانی را وداع گفت. وقتی دکتر محمد معین پس از چند سال بیهوشی درگذشت، از خیل عظیم دانشگاهیان و دانشجویانی که او را می‌ستودند، فقط عده‌ی معدودی که از شمار انگشتان دست‌کمتر بودند در مراسم تشییع پیکر او شرکت کردند. این واقعه به‌قدری دردناک بود که فردای روز تشییع‌جنازه، مقاله‌ای تحت عنوان "تهران بمیر" در روزنامه اطلاعات انتشار یافت. به‌هرحال پیکر محمد معین را پس از تشییع به زادگاهش بردند و در آرامگاه خانوادگی معین در شهر آستانه‌اشرفیه به خاک سپردند.

انوره دو بالزاک بیستم می ۱۷۹۹ پا به عرصه وجود نهاد و چون روز تولدش مصادف با عید "سنت انوره" بود، او را انوره نام نهادند. بالزاک از نویسندگان نامدار فرانسه و از پیشوایان مکتب رئالیسم اجتماعی در ادبیات است. توصیفات دقیق و گیرا از فضای حوادث و تحلیل نازک بینانه روحیات شخصیت‌های داستان، بالزاک را به یکی از شناخته‌شده‌ترین و تأثیرگذارترین رمان‌نویسان دو قرن اخیر بدل کرده است.

زندگی بالزاک از ۱۸۳۰ تا سال مرگ او سراسر رنج و عذاب بود. این نویسنده بزرگ روزانه دوازده تا شانزده ساعت کار می‌کرد، پیاپی قهوه می‌خورد و حدود دو هزار سطر داستان می‌نوشت. در سال ۱۸۴۲، بالزاک تصمیم گرفت تا به مجموعه آثار خود که از سیزده سال پیش دست به نوشتن آن زده بود عنوان "کمدی انسانی" بدهد.

آثار بالزاک آینه‌ای از جامعه فرانسه روزگار اوست. او افراد هر طبقه انسانی، از اشراف فرهیخته تا دهقانان عامی را در کمدی انسانی خود جای می‌دهد و جنبه‌های گوناگون شخصیتی آن‌ها را به نمایش می‌گذارد. رئالیسم عریان و بدبینی بالزاک به سرشت انسانی که در آثارش هویدا است، او را زمینه‌ساز ایجاد جنبش "ناتورالیسم" در ادبیات فرانسه کرده است و تأثیر او بر بسیاری از نویسندگان ناتورالیست از جمله "امیل زولا" غیرقابل‌انکار است. بالزاک از پرکارترین نویسندگان جهان است و در طول عمر خود بیش از صد مقاله، رمان و نمایش‌نامه به رشته تحریر درآورد:

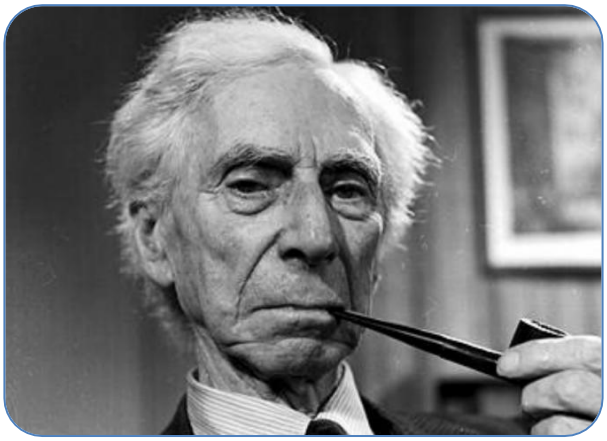
اوژنی گرانده، بابا گوریو، زن سی‌ساله و زنبق دره، از آثار مشهور او هستند که به فارسی نیز برگردانده شده‌اند.

بالزاک در سال ۱۸۵۰ به‌سختی بیمار شد. در لحظه مرگ کسی جز "ویکتور هوگو" بر بالین او نبود. در پاریس کمتر

کسی متوجه مرگ بالزاک شد. برای آن‌که فرهنگستان فرانسه این نویسنده بزرگ را به جرم هرزه‌نویسی و فساد اخلاق به عضویت نپذیرفته بود. در روز مرگ بالزاک هیچ‌کس مانند ویکتور هوگو اظهار تأسف نکرد. از بالزاک جملات زیبایی نیز به یادگار مانده است:

"بخشندگی را از گل بیاموز، زیرا حتی ته کفشی را که لگدمالش می‌کند، خوشبو می‌سازد."

بالزاک چند ماه پس از آغاز بیماری‌اش در پاریس درگذشت. آرامگاه او در "پرلاشز" واقع است.



برتراند آرتور ویلیام راسل

در ۱۸ می ۱۸۷۲ در "راونزکراف" ولز متولد شد. او از مشهورترین فیلسوفان و جامعه‌شناسان قرن بیستم به شمار می‌رود.

راسل هیچ‌گاه به مدرسه نرفت اما معلم خانگی داشت و با جدیت درس می‌خواند. وی در سال ۱۹۰۳ در سن سی و دو سالگی، کتاب "اصول ریاضیات" را نگاشت. از سال ۱۹۱۰ تا ۱۹۱۵ کتاب "مسائل فلسفه" را به رشته تحریر درآورد که برای یادگیری فلسفه ساده و جذاب است. راسل از مشهورترین فیلسوفان بی‌دین است و کتاب معروف او به نام "چرا مسیحی نیستم؟" از جنجال‌برانگیزترین کتاب‌های قرن بیستم به شمار می‌رود.

راسل نمونه بارز یک انسان سرگردان غربی است. او در دامان سرمایه‌داری غرب پرورش‌یافته و از طبقات مرفه جامعه بود، ولی از عملکرد آن‌ها نفرت داشت. ازاین‌رو به طرفداری از سوسیالیسم روسیه پرداخت ولی متوجه شد که روش آنان نیز ناموفق و شکست‌خورده است. مسیحیت هم برای او جذابیتی نداشت. وی هیچ‌گونه اعتقادی به سوسیالیسم، سرمایه‌داری، نژاد سفید و تمدن غرب را در قلب خویش حس نمی‌کرد.

برتراند راسل در سال ۱۹۵۰، به پاس آثار متعدد در حمایت از نوع‌دوستی و آزادی اندیشه، برنده جایزه نوبل ادبیات گردید. وی در طول حیات خویش مقالات و کتاب‌های بسیاری به‌جا گذاشت. فهرست زیر شامل گزیده‌ای از مشهورترین آثار اوست:

اخلاق و سیاست در جامعه، تکامل فلسفی من، جهان‌بینی علمی و اتمیسم منطقی.

راسل در کتاب "اخلاق و سیاست در جامعه" می‌نویسد:

"اگر انسان را معجونی از فرشته و حیوان بدانیم حقا در مورد حیوان بی‌انصافی کرده‌ایم پس چه‌بهتر است که او را ترکیبی از فرشته و شیطان بنامیم."

راسل در ۲ فوریه ۱۹۷۰ بر اثر آنفلوانزا در ولز درگذشت. بنابر وصیتش، جسدش را سوزاندند و خاکسترش را روی کوه‌های ولز ریختند. ■

منابع:

Rahpoo.com
Aftab.ir
سایت حکیمانه، ادبیات ایران و جهان.
ویکی‌پدیا.

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه جهان

داستان «تسلیم سوم» نویسنده «گابریل گارسیا مارکز»؛ «روح‌الله سیف»

باز همان صدا بود. آن صدای سرد، برنده و قائمی که چقدر خوب می‌شناختش اما اکنون برایش تیز و دردناک بود، چنانکه گویی یک شبه عادتش را به آن از دست داده بود.

درون کاسه‌ی خالی سرش، تیز و گزنده، دور می‌زد و می‌چرخید. یک کندو زنبور درون چهاردیواری جمجمه‌اش به پرواز برخاسته بود. در مارپیچ‌های پیاپی، بزرگ‌تر و بزرگ‌تر می‌شد و از درون نیشش می‌زد، ساقه‌ی نخاعش را با ارتعاشی نامنظم به لرزش درمی‌آورد؛ لرزشی که با ضرباهنگ آشنای بدنش هم‌آوایی نداشت. در ساختمان ماده‌ی انسانی او چیزی از کوک بیرون شده بود؛ چیزی که «همه‌ی بارهای پیش» عادی عمل کرده بود و اکنون از درون به سرش می‌کوبید، با ضربه‌هایی خشک و سخت که با دستی استخوانی و بی‌گوشت و بی‌پوست فرود می‌آمد و همه‌ی احساس‌های تلخ زندگی را به یادش می‌انداخت. انگیزشی حیوانی او را به گره کردن مشت‌ها و فشردن شقیقه‌هایش وا می‌داشت؛ شقیقه‌هایی که شریان‌هایی سرخ و آبی با فشار استوار دردی نومیدانه بر آن می‌تپیدند. دلش می‌خواست صدا را، صدایی را که با نوک تیز و الماسی خود، لحظه را سوراخ می‌کرد، میان کف دستان حساسش بگیرد. خیال کرد گربه‌ای خانگی را در گوشه‌های مغز داغ تبدارش دنبال می‌کند و با دیدن پیکر گربه ماهیچه‌هایش منقبض شد. الان بود که می‌گرفتمش. نه. صدا خزی لغزان بر خود داشت؛ خزی تقریباً لمس نشدنی؛ اما او آماده بود- با نقشه‌ای که به‌خوبی فرا گرفته بود- صدا را به چنگ آورد و با تمامی توان درماندگی‌اش آن را محکم، برای مدتی دراز نگه دارد. دیگر نمی‌گذاشت دوباره از راه گوشش داخل شود یا از دهانش یا از هر یک از سوراخ‌های تنش یا از چشم‌هایش- چشم‌هایی که هنگام گذشتن آن می‌چرخیدند و کور می‌ماندند و به پرواز آن صدا از ژرفای تاریکی از هم پاشیده می‌نگریستند- به بیرون بگریزد. نمی‌گذاشت صدا شیشه‌ی بلورینش را، ستاره‌های برفینه‌اش را بر دیواره‌ی درونی کاسه‌ی سرش بکوبد. صدا این چنین بود؛ پایان‌ناپذیر، مثل کوبش سر کودکی بر دیواری سیمانی. مثل همه‌ی ضربه‌های سخت بر چیزهای سخت طبیعت؛ اما اگر می‌توانست محاصره‌اش کند، اگر می‌توانست گیرش بیندازد، دیگر شکنجه‌اش نمی‌کرد. برخیز و آن شکل متغیر را از میان سایه‌های خودش بیرون آور، محکم نگهش‌دار، فشارش بده، آری، یک بار و برای همیشه. با همه‌ی توانت بیرون بیاندازش روی سنگفرش و با بی‌رحمی زیر پا خردش کن. آن‌وقت شاید نفس‌زنان می‌توانست بگوید که صدا را کشته است، صدایی که شکنجه‌اش می‌کرد، داشت دیوانه‌اش می‌کرد و الان مثل هر چیز عادی دیگری روی زمین پهن شده بود و در مرگی فراگیر مستحیل شده بود.

صدا این چنین بود؛ پایان ناپذیر، مثل کوبش سر کودکی بر دیواری سیمانی. مثل همه ضربه‌های سخت بر چیزهای سخت طبیعت.

اما برای او فشردن شقیقه‌ها ممکن نبود. بازوانش روی تنش کوتاه شده بودند و حالا اندام‌هایی کوتوله بودند؛ بازوانی کوچک، کلفت و خپل. کوشید سرش را تکان دهد. تکانش داد. آنگاه صدا با نیرویی افزون‌تر درون جمجمه‌اش پدیدار شد، جمجمه‌ای که سخت‌تر شده بود، بزرگ‌تر شده بود و کشش گرانش را بر خود نیرومندتر حس می‌کرد. صدا سخت و سنگین بود، چنان سخت و سنگین که اگر به چنگش می‌آورد و نابودش می‌کرد، انگار گلبرگ‌های گلی سربی را کنده بود.

«بارهای پیش» نیز صدا را با همان سماجت شنیده بود. مثلاً روزی که برای نخستین بار مرده بود شنیده بودش. موقعی که با -دیدن جسدی- پی برد که جسد از آن خود اوست. آن را نگاه کرد، لمسش کرد. خود را لمس شدنی، بی‌حجم و بی‌وجود یافت. او واقعاً جسدی بود و همان هنگام می‌توانست گذر مرگ را بر تن جوان و بیمارش حس کند. فضای سراسر خانه سخت‌تر شده بود، انگار که خانه را از سیمان پرکرده باشند و در میان این توده‌ی سیمانی –که چیزها در آن همان‌گونه مانده بودند که زمانی فضا از جنس هوا بود- او قرار داشت که به‌دقت درون تابوتی از سیمان سخت اما شفاف نهاده شده بود. «آن صدا» آن بار هم در سرش بود. کف پاهایش در سر دیگر تابوت چقدر دور و سرد بودند! آنجا که بالشی گذاشته شده بود، زیرا جعبه برای او هنوز خیلی بزرگ بود و باید میزانش می‌کردند. باید تن مرده را با لباس نو و فرجامینش جور می‌کردند. رویش را با پارچه‌ی سفیدی پوشاندند و دستمالی دور فکش بستند؛ زیبایی میرایی داشت.

درون تابوتش آماده برای دفن شدن بود و با این‌همه می‌دانست که نمرده است. می‌دانست که اگر می‌کوشید بلند

شود، به‌آسانی می‌توانست. حداقل «روحاً» می‌توانست؛ اما به زحمتش نمی‌ارزید. بهتر بود به خودش اجازه می‌داد در همان حال بمیرد؛ از «مرگی» که بیماری‌اش بود بمیرد. مدتی پیش بود که پزشک به‌سردی به مادرش گفته بود: «خانم، فرزند شما مرض مهلکی دارد، مرده است.» و ادامه داده بود: «با این حال، هر کاری بتوانیم می‌کنیم تا بعد از مردن، زنده نگهش داریم، با یک سیستم پیچیده‌ی تغذیه‌ی خودبه‌خود می‌توانیم ترتیبی بدهیم کارکردهای ارگانیکش ادامه یابد. فقط کارکردهای جنبشی‌اش فرق خواهد کرد؛ حرکت‌های خود انگیخته‌اش. ما بر زندگی او در طول رشد هم نظارت خواهیم کرد؛ رشدی که به وضع عادی ادامه خواهد یافت. این فقط «یک مرگ زنده» است؛ یک مرگ واقعی و حقیقی...»

حرف‌ها را به خاطر می‌آورد اما به وضعی گیج و گم. شاید هرگز این حرف‌ها را نشنیده بود، شاید فقط زاییده‌ی مغز او در آن هنگامه‌هایی بودند که دمای بدنش بر اثر بحران تب حصبه‌ای بالا می‌رفت.

موقعی که در هذیان غرق می‌شد، موقعی که قصه‌های فراعنه‌ی مومیایی‌شده را خوانده بود، با بالا رفتن دمای تنش، خویشتن را به‌جای قهرمان قصه می‌دید. آنجا گونه‌ای خلأ در زندگی‌اش آغاز شده بود. از آن به بعد دیگر نتوانسته بود تشخیص بدهد، به یاد آورد که کدام رخدادها بخشی از هذیان‌هایش بودند و چه چیزهایی بخشی از زندگی واقعی‌اش. برای همین بود که حالا مردد بود. شاید پزشک هرگز عبارت غریب «مرگ زنده» را به زبان نیاورده بود. غیرمنطقی بود. محال‌گونه بود. خیلی ساده، تناقض‌آمیز بود و حالا که به‌راستی مرده بود، به شک می‌افتاد که هجده سال بود مرده بود.

در آن هنگام – هنگام مرگ او در سن هفت‌سالگی- بود که مادرش داده بود تابوت کوچکی از چوب سبز برایش بسازند، تابوتی بچگانه، اما پزشک دستور داده بود تا جعبه‌ی بزرگ‌تری بسازند، جعبه‌ای برای یک آدم بالغ عادی، چرا که تابوت اولی ممکن بود باعث اختلال در رشد شود و او به‌صورت مرده‌ای بدشکل یا زنده‌ای غیرعادی درآید. یا ممکن بود توقف رشد، او را از درک این‌که بهبود می‌یابد بازدارد... با توجه به این هشدار، مادرش تابوت بزرگی برایش سفارش داده بود، تابوتی برای یک جسد بالغ و پائین پاهای او سه بالش گذاشته بود تا خوب در تابوت جا بیفتد.

با توجه به این هشدار، مادرش تابوت بزرگی برایش سفارش داده بود، تابوتی برای یک جسد بالغ و پائین پاهای او سه بالش گذاشته بود تا خوب در تابوت جا بیفتد.

به‌زودی او درون جعبه آغاز به رشد کرد، چنانکه هر سال باید مقداری پشم از بالش انتهایی برمی‌داشتند تا جا برای رشدش باز شود. نیمی از عمرش را این‌طوری گذرانده بود. هجده سال. (اکنون بیست‌وپنج سال داشت.) قدش به‌اندازه عادی و نهایی رسیده بود. نجار و پزشک در محاسباتشان اشتباه کرده بودند و اکنون تابوت نیم متر برایش بزرگ بود. آن‌ها حدش زده بودند که هیکل او به پدرش که مردی غول‌پیکر و نیمه وحشی بود، خواهد رفت؛ اما این‌گونه نشده بود. تنها چیزی که از پدرش به ارث برده بود ریشی انبوه بود. ریش انبوه و آبی‌رنگ که مادرش عادت داشت مرتب کند تا در تابوتش سر و وضع آبرومندتری داشته باشد. ریش در روزهای گرم خیلی اذیتش می‌کرد.

اما چیزی بود که بیش از «آن صدا» نگرانش می‌کرد؛ موش! حتی هنگامی که بچه بود هیچ‌چیز به‌اندازه‌ی موش او را به وحشت نمی‌انداخت و درست همین جانورهای نفرت‌انگیز بودند که بوی شمع‌هایی که دم پای او می‌سوختند جذبشان می‌کرد. لباس‌هایش را جویده بودند و می‌دانست که به‌زودی جویدن خودش را آغاز خواهند کرد، تنش را خواهند خورد. یک روز توانست ببیندشان؛ شش موش براق و لغزان که از پایه‌ی میز بالا آمده بودند، داخل جعبه شده بودند، داخل جعبه شده بودند و او را می‌خوردند. تا مادرش می‌خواست متوجه بشود، چیزی جز زباله از او باقی نمی‌ماند؛ استخوان‌هایی سرد. آنچه دهشت حتی بیشتری در او برمی‌انگیخت، دقیقاً این نبود که موش‌ها بخورندش. در هر حال با اسکلت هم می‌توانست به زندگی ادامه دهد. آنچه شکنجه‌اش می‌کرد وحشتی ذاتی بود که از آنجانورهای کوچک داشت. تنها با اندیشیدن به آن مخلوقات مخملی کوچک که روی سراسر بدنش می‌دویدند، در چین‌های پوست تنش می‌خزیدند و لب‌هایش را با چنگال‌های یخی‌شان می‌خراشیدند، موهایش سیخ می‌شد. یکی از موش‌ها به روی پلک‌های او خزید و کوشید قرنیه‌ی چشمش را به دندان بکشد. آن را دید، بزرگ و هیولاوار، در تلاشی نومیدانه برای سوراخ کردن شبکیه‌ی چشمش. اندیشید که مرگی دیگر است و به کمال، تسلیم نزدیکی سکرات شد. به یاد آورد که بالغ شده است. بیست‌وپنج سال داشت و این یعنی که دیگر رشد نمی‌کرد. اندام‌هایش محکم و جدی می‌شدند؛ اما هنگامی که تندرست بود، نمی‌توانست از کودکی‌اش بگوید. کودکی‌ای نداشته بود. کودکی را در مردگی گذرانده بود. در فاصله‌ی

میان کودکی و بلوغ، مادرش به‌دقت از او مراقبت کرده بود. مادرش درباره‌ی بهداشت کامل تابوت و اتاق به یک اندازه نگران بود. مرتب گل‌های گلدان‌ها را عوض می‌کرد و هر روز پنجره‌ها را می‌گشود تا هوای تازه توی اتاق بیاید. آن روزها نوار متری‌اش را با خشنودی فراوانی وارسی می‌کرد، وقتی که بعد از هر اندازه‌گیری مطمئن می‌شد که پسرش چند سانتی‌متر رشد کرده است، از زنده دیدنش دستخوش رضایت مادرانه‌ای می‌شد. با این همه مراقب بود سروکله‌ی بیگانه‌ای در خانه پیدا نشود. در هر حال وجود جسدی در زیستگاه خانواده، طی سال‌های دراز، ناخوشایند و اسرارآمیز بود، زن فداکاری بود؛ اما چیزی نگذشت که خوشبختی‌اش از میان رفت. در سال‌های آخر، مادرش را می‌دید که با اندوه به نوار متری نگاه می‌کند. فرزندش دیگر رشد نمی‌کرد. طی چند ماه گذشته حتی یک میلی‌متر هم بزرگ‌تر نشده بود. مادرش می‌دانست که اکنون مشاهده‌ی وجود زندگی در جسد محبوبش دشوارتر خواهد شد. از این می‌ترسید که یک روز صبح او را «واقعاً» مرده بیابد و شاید از همین رو بود که در روز موردبحث توانست ببیند که مادرش با احتیاط به جعبه نزدیک شد و بدن او را بویید. دچار بحران بدبینی شده بود. این اواخر نسبت به مراقبت‌هایش بی‌توجه شده بود و دیگر از روی احتیاط هم نوار متری‌اش را همراه نداشت. می‌دانست که فرزندش دیگر رشد نخواهد کرد.

و او می‌دانست که اکنون «واقعاً» مرده است. این را از آنجا ماری دانست که ارگانیسمش خود را به سکونی آرام وانهاده بود. همه‌چیز نابهنگام عوض شده بود. کوبه‌های حس نشدنی‌ای که تنها او می‌توانست حس کند، از نبضش ناپدید شده بود. خود را سنگین می‌یافت، انگار با نیرویی آمر و قدرتمند به‌سوی جوهر بدوی خاک کشیده می‌شود. چنین می‌نمود که نیروی گرانش اکنون او را با قدرتی آشتی‌ناپذیر به پایین می‌کشد. سنگین بود، مثل جسدی حتمی و انکارناپذیر؛ اما در این حالت آسوده‌تر بود. برای زیستن مرگش دیگر حتی نیازی به نفس کشیدن هم نداشت.

در خیال و بدون لمس تنش، اندام‌های خود را یک‌به‌یک مرور کرد. آنجا روی بالشی سفت سرش بود؛ اندکی خم‌شده به سمت چپ. از روی نوار باریکی از سرما که گلویش را به گونه‌ی خوشایندی پر می‌کرد، دهانش را اندکی باز تصور کرد. مثل درختی بیست‌وپنج ساله شکسته و خرد شده بود. شاید کوشیده بود دهانش را ببندد. دستمالی که فکش را نگه می‌داشت شل بود. نمی‌توانست خودش را جمع‌وجور کند، مرتب کند، حتی ژستی بگیرد که جسدی آبرومند به چشم برسد. دیگر مثل هجده سال پیشش نبود؛ بچه‌ای طبیعی که می‌توانست هر طور دلش می‌خواهد حرکت کند. بازوان افتاده‌اش را حس می‌کرد، افتاده بود تا ابد؛ تنگ چسبیده به دیوارهای تشک‌دار تابوت. شکمش سفت شده بود؛ مثل تنه‌ی درخت گردو. آن‌سوتر پاهایش بودند، کامل و درست که کالبد بالغ او را تمام می‌کردند. تنش به سنگینی اما به آسودگی قرار یافته بود، بی هیچ‌گونه ناراحتی، چنانچه گویی دنیا ناگهان باز ایستاده بود؛ و هیچ‌کس سکون را نمی‌شکست، انگار همه‌ی شش‌های دنیا از نفس کشیدن دست کشیده بودند تا سکوت نرم هوا شکسته نشود. همان اندازه شادمان بود که کودکی تاقباز خوابیده بر چمنی بلند و خنک، به تماشای ابری که در دوردست‌های آسمان بعد از ظهر می‌گذرد. شادمان بود، با آن که می‌دانست مرده است و تا ابد در جعبه‌ای که با ابریشم مصنوعی پوشانده شده، خواهد خوابید؛ مانند بار پیش نبود که پس از نخستین مرگش احساس بی‌حوصلگی و گنگی می‌کرد. چهار شمعی که پیرامونش گذاشته بودند و هر سه ماه عوضشان می‌کردند، دوباره داشتند رو به خاموشی می‌رفتند؛ درست هنگامی که لازمشان داشت. نزدیکی بنفشه‌های تروتازه‌ای را که مادر آن روز صبح آورده بود حس می‌کرد. همان نزدیکی را در زنبق‌ها و رزها حس کرد؛ اما تمامی آن واقعیت هولناک هم اصلاً نگرانش نمی‌کرد. کاملاً به‌عکس، در آن وضع، تنها در تنهایی خویش شادمان بود. آیا بعداً دستخوش ترس می‌شد؟ که می‌تواند بگوید؟ اندیشیدن به لحظه‌ای که چکش میخ‌ها را در چوب سبز می‌کوبید و تابوت در امید حتمی‌اش به بار دیگر درخت شدن جیغ می‌کشید، دشوار بود. تنش که اکنون با نیرویی فزون‌تر به‌گونه‌ای سرپیچی ناپذیر به‌سوی زمین کشیده می‌شد، در ژرفایی نمناک، گل مانند و نرم، کج می‌مانند و آن بالا، چهار مترمکعب بالاتر، آخرین ضربه‌های گورکن به خاموشی می‌گرایید. نه. آنجا هم دچار ترس نمی‌شد. آن‌هم تداوم مرگش می‌بود، طبیعی‌ترین تداوم برای وضع تازه‌اش.

کوچک‌ترین ذره‌ای از گرما در تنش نمی‌ماند، نخاعش برای همیشه منجمد می‌شد و ستاره‌های یخی کوچک تا ژرفای مغز استخوانش نفوذ می‌کردند.

کوچک‌ترین ذره‌ای از گرما در تنش نمی‌ماند، نخاعش برای همیشه منجمد می‌شد و ستاره‌های یخی کوچک تا ژرفای مغز استخوانش نفوذ می‌کردند. چقدر خوب به زندگی تازه‌اش به‌عنوان آدمی مرده خو می‌گرفت! اما یک روز احساس می‌کرد که زره محکمش از هم می‌گسلد و هنگامی که می‌کوشد هر

یک از اندام‌هایش را نام ببرد، مرور کند، آن‌ها را نخواهد یافت. حس خواهد کرد که هیچ شکل قطعی و مشخصی ندارد و در حال تسلیم خواهد فهمید که کالبد کامل بیست‌وپنج ساله‌اش را از دست داده است و به مشتی خاک بی‌شکل، بدون هیچ تعریف هندسی بدل شده است.

خاک مرگ، چنانکه در کتاب آسمانی آمده است، شاید آن هنگام دچار حسرت خفیفی شود، حسرت اینکه جسدی متشکل و کالبدشکافانه نیست، بلکه جسدی خیالی و مجرد است که تنها در حافظه‌ی غبارآلود تبارش سرهم شده است. آنگاه خواهد دانست که در آوندهای مویین درخت سیبی بالا می‌رود و در روزی پائیزی با گاز گرسنه‌ی کودکی بیدار خواهد شد. خواهد دانست - و این دانستن اندوهگینش خواهد کرد- که وحدت را از دست داده است که دیگر حتی مرده‌ای عادی نیست؛ جسدی معمولی نیست.

آن آخرین شب را در همراهی تنهای جسد خویشتن گذرانده بود، اما با فرا رسیدن روز نو، با نفوذ نخستین پرتوهای آفتاب ولرم از میان پنجره‌ی باز حس کرد که پوستش نرم می‌شود. لحظه‌ای بدان اندیشید؛ آرام، سخت. گذاشت هوا بر بدنش بگذرد. تردید نبود؛ «بو» آنجا نبود. در ط.ل شب آثار پوسیدن جنازه شروع شده بود. ارگانیسم او آغاز به تجزیه، به پوسیدن کرده بود، مثل بدن همه‌ی آدم‌های مرده. آن «بو» بی‌تردید، بی اشتباه، بوی گوشت فاسد بود که ناپدید می‌شد و دوباره پدیدار می‌شد، نافذتر. بدنش با گرمای شب پیش داشت تجزیه می‌شد. آری. داشت می‌پوسید. چند ساعتی نمی‌گذشت که مادرش می‌آمد گل‌ها را عوض کند و بوی گوشت تجزیه‌شده از همان دم در به بینی‌اش می‌خورد. آنگاه او را بیرون می‌بردند تا مرگ دومش را در میان دیگر مردگان بخوابد.

اما ناگهان ترس چون خنجری بر پشتش فرو رفت. ترس! چه واژه‌ی ژرفی، چقدر بامعنی! اکنون واقعاً ترسیده بود، ترس حقیقی و «بدنی». علتش چه بود؟ علتش را به‌خوبی فهمید و از فهمیدنش به خود لرزید، او احتمالاً نمرده بود. او را اینجا گذاشته بودند، در این جعبه که اکنون این‌قدر نرم، این‌قدر لطیف، این‌قدر وحشتناک راحت می‌نمود و شبح ترس، پنجره‌ی واقعیت را بر او گشود؛ می‌خواستند زنده به گورش کنند!

نمی‌توانست مرده باشد، چرا که آگاهی دقیقی از همه‌چیز داشت؛ از حیاتی که دورش می‌چرخید و نجوا می‌کرد، از بوی گرم گل آفتاب‌پرست که از میان پنجره‌ی باز به درون می‌آمد و با آن «بو»ی دیگر درمی‌آمیخت. از صدای چکه‌ی آب در آب‌انبار کاملاً آگاه بود. از جیرجیرکی که گوشه‌ی اتاق مانده بود و هنوز می‌خواند؛ به این خیال که هنوز صبح زود است.

همه‌چیز مرگش را نفی می‌کرد. همه‌چیز مگر «بو»؛ اما از کجا معلوم که بو از او باشد؟ شاید روز پیش مادرش فراموش کرده بود آب گلدان‌ها را عوض کند و ساقه‌ها داشتند می‌پوسیدند. یا شاید موشی که گربه به اتاق آورده بود داشت بر اثر گرما تجزیه می‌شد. نه «بو» نمی‌توانست از بدن او باشد.

چند لحظه پیش‌تر، با مرگش شادمان بود زیرا می‌اندیشید که مرده است. چون آدم مرده می‌تواند با وضع برگشت‌ناپذیر خود شادمان باشد؛ اما آدم زنده نمی‌تواند تسلیم شود تا زنده به گورش کنند. با این همه اندام‌هایش به خواست او پاسخ نمی‌گفتند. نمی‌توانست وجود خویشتن را نشان دهد و این علت وحشتش بود؛ بزرگ‌ترین وحشت زندگی او و مرگ او. می‌خواستند زنده به گورش کنند. شاید می‌توانست از لحظه‌ای که تابوت را میخ می‌کردند آگاه شود، آن را حس کند. خلأ بدن را که روی شانه‌های دوستان معلق بود حس می‌کرد و دلهره و نومیدی‌اش با هر گامی که پیش می‌رفت افزون می‌شد.

بیهوده خواهد کوشی برخیزد، همه‌ی نیروهای تحلیل رفته‌اش را گردآورد، به درون تابوت تاریک و کم‌عرض بکوبد تا بفهمند که هنوز زنده است؛ که دارند زنده به گورش می‌کنند. بیهوده خواهد بود. حتی در آن هنگام نیز اندام‌هایش به آن خواست فوری و واپسین دستگاه عصبی‌اش پاسخ نخواهند داد.

اما نه. رؤیا نبود. اطمینان داشت که اگر همه‌اش رؤیا بود، آخرین تلاش او برای بازگشت به واقعیت شکست نمی‌خورد.

از اتاق بغلی صداهایی شنید؛ یعنی ممکن بود خواب بوده باشد؟ ممکن سراسر زندگی یک آدم مرده کابوس بوده باشد؟ اما صدای ظرف‌ها ادامه نیافت. اندوهگین شد و شاید بدین خاطر رنجید. دلش می‌خواست همه‌ی بشقاب‌های دنیا همان‌جا کنار او به یک ضرب خرد شوند تا عاملی بیرونی بیدارش کند؛ چرا که اراده‌ی خودش ناکام مانده بود.

اما نه. رؤیا نبود. اطمینان داشت که اگر همه‌اش رؤیا بود، آخرین تلاش او برای بازگشت به واقعیت شکست نمی‌خورد. دیگر بیدار نخواهد شد. نرمی تابوت را حس کرد، «بو» اکنون قوی‌تر بازگشته بود، با چنان قدرتی که حالا دیگر تردید داشت بوی خودش باشد. دلش می‌خواست پیش از آن که از هم بگسلد و منظره‌ی لاشه‌ی گندیده حال بستگانش را به هم بزند، آن‌ها را ببیند. لابد همسایه‌ها وحشت‌زده از کنار تابوت

می‌گریختند، درحالی‌که دستمالی بر دهانشان گرفته بودند. لابد تف می‌کردند. نه. آن نه. اگر دفنش می‌کردند بهتر بود. هر چه زودتر از «آن» خلاصی می‌یافت بهتر بود. اکنون حتی می‌خواست از جسد خویش رها شود. اکنون می‌دانست که حقیقتاً مرده است، یا دست‌کم به وجه نامحسوسی زنده است. چه تفاوتی می‌کند؟ در هر حال «بو» وجود داشت.

در حال تسلیم، دعاهای واپسین را می‌شنید، اوراد لاتین و پاسخ‌های ناشیانه‌ی دستیار کشیش را. سرمای گورستان، انباشته از خاک و استخوان، حتی تا ژرفای استخوان‌هایش رسوخ می‌کرد و شاید «بو» را از میان می‌برد. شاید – که می‌داند! نزدیکی آن لحظه، او را از خواب‌مردگی بیرون می‌آورد. هنگامی که خود را غوطه‌ور در عرق خویشتن می‌یابد، غوطه‌ور در مایعی چسبناک و غلیظ، همچنان که پیش از تولد، در زهدان مادرش غوطه‌ور بود. پس شاید زنده باشد. اما به‌احتمال‌زیاد اکنون او چنان تسلیم مرگ شده است که کاملاً ممکن است از تسلیم بمیرد. (۱۹۴۷)

گارسیا مارکز، گابریل، تلخ‌کامی برای سه خوابگرد، ترجمه کاوه باسمنجی، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، سوم-۱۳۸۳

"گابریل جوسی گارسیا مارکز" در ششم مارس ۱۹۲۸ در دهکده‌ی "آراکاتاکا" در منطقه‌ی "سانتامارا" در کلمبیا به دنیا آمد. از آنجا که پدر و مادر مارکز، فقیر و در پی تأمین معاش بودند، پدربزرگش طبق سنت رایج آن زمان، مسئولیت پرورش او را بر عهده گرفت. وی در بین مردم کشورهای "آمریکای لاتین" با نام "گابیتو" به معنای "گابریل کوچک" مشهور است. مارکز به‌شدت تحت تأثیر مسخ کافکا قرار گرفت.

"گمان نمی‌کردم کسی این اجازه را داشته باشد که چیزهایی مانند مسخ را بنویسد. اگر می‌دانستم، مدت‌ها پیش از این شروع به نوشتن می‌کردم."

"برایم آواز برخاسته از کافکا همسو با نجواهای مادربزرگم بود؛ مادربزرگم هنگام داستان‌سرایی عادت داشت ماجراجویانه‌ترین چیزها را با حقیقی‌ترین صداهای ممکن بیان کند."

در سال ۱۹۶۵ شروع به نوشتن رمان "صد سال تنهایی" کرد و آن را در سال ۱۹۶۸ به پایان رساند که به باور بیشتر منتقدان، شاهکار او به شمار می‌رود. در سال ۱۹۸۲، کمیته‌ی انتخاب جایزه‌ی نوبل ادبیات در کشور سوئد، به‌اتفاق آرا، رمان "صد سال تنهایی" را شایسته‌ی دریافت جایزه شناخت و این جایزه به مارکز داده شد.

مارکز یکی از نویسندگان پیشگام سبک ادبی "رئالیسم جادویی" است؛ اگرچه تمام آثارش را نمی‌توان در این سبک طبقه‌بندی کرد. با وجود این، منتقدان با تمرکز بر آثار او، نام "رئالیسم جادویی" را بر آن نهادند؛ نامی که او هرگز نپذیرفته است.

وی در سال ۱۹۹۹، "مرد سال آمریکای لاتین" شناخته شد و در سال ۲۰۰۰، مردم کلمبیا با ارسال طومارهایی خواستارپذیرش ریاست جمهوری کلمبیا از سوی مارکز بودند که او آن را رد کرد.

گابریل گارسیا مارکز، در روز پنجشنبه ۱۷ آوریل ۲۰۱۴ (۲۸ فروردین ۱۳۹۳)، در ۸۷ سالگی، در مکزیکوسیتی درگذشت. دو سال پیش از مرگ، برادر گابریل گارسیا مارکز اعلام کرد او از بیماری فراموشی (دمانس) رنج می‌برد و دیگر نمی‌نویسد. جسد وی فردای آن روز در روز آدینه در مکزیکوسیتی سوزانده شد، بخشی از خاکستر جسد وی به کلمبیا منتقل شد.

آثار:

- طوفان برگ
- پاییز پدرسالار
- کسی به سرهنگ نامه نمی‌نویسد
- زائران غریب
- ماجرای ارندیرا و مادربزرگ سنگدلش
- سفر پنهانی میگل لیتین به شیلی
- زیستن برای بازگفتن، انتشارات کاروان
- صد سال تنهایی (به اسپانیایی)
- از عشق و شیاطین دیگر
- عشق سال‌های وبا
- ساعت نحس
- خانه‌ی بزرگ
- وقایع‌نگاری یک قتل از پیش اعلام شده
- ژنرال در هزارتوی خویش
- بهترین داستان‌های کوتاه گابریل گارسیا مارکز
- یادبود دلبرکان غمگین من
- یادداشت‌های روزهای تنهایی

«زندگی کردن من مردن تدریجی بود آنچه جان کند تنم عمر حسابش کردم»

شروع داستان «تسلیم سوم» شروعی جادویی است.

«باز همان صدا بود. آن صدای سرد، برنده و قائمی که چقدر خوب می‌شناختش اما اکنون برایش تیز و دردناک بود، چنانکه گویی یک شبه عادتش را به آن از دست داده بود.»

شروعی که با جملاتی پر از ابهام و درعین‌حال پرهیجان و جذاب مخاطب را قانع می‌کند که با داستانی پرمغز و نویسنده‌ای جادوگر مواجه است. داستانی که مارکز با کشیدن تصاویری بی‌نقص و دلنشین به رشته تحریر درآورده است از جمله‌ی داستان‌های زیباست که با یک بار خواندن آن قانع نخواهیم شد.

- یک کندو زنبور درون چهاردیواری جمجمه‌اش به پرواز برخاسته بود.

- دلش می‌خواست صدا را، صدایی را که با نوک تیز و الماسی خود، لحظه را سوراخ می‌کرد، میان کف دستان حساسش بگیرد.

- خیال کرد گربه‌ای خانگی را در گوشه‌های مغز داغ تبدارش دنبال می‌کند

- صدا خزی لغزان بر خود داشت؛ خزی تقریباً لمس نشدنی

- نمی‌گذاشت صدا شیشه‌ی بلورینش را، ستاره‌های برفینه‌اش را بر دیواره‌ی درونی کاسه‌ی سرش بکوبد.

- صدا این چنین بود؛ پایان‌ناپذیر، مثل کوبش سر کودکی بر دیواری سیمانی. و ...

نویسنده با انتخاب موضوعی بکر و جذاب و پرداختن به جزء جداناشدنی زندگی بشر که در لحظه‌به‌لحظه‌ی آنجاری است، این بار گام را از حد یک داستان کوتاه فراتر نهاده و طرحی رازآلود از دلواپسی‌های نوع بشر نسبت به حقیقت انکارناپذیر ترس از مرگ بنا می‌نهد. ترسی که پس از زندگی، ارزشمندترین عنصر وجودی بشر است.

داستان تسلیم سوم مارکز داستان کودکی است که بر اثر مرگ مغزی لحظات شیرین زندگی را با ترس و هراس از مرگ عوض کرده و نزدیک به بیست سال از عمرش را در تابوتی که مادرش برای او تدارک می‌بیند، تحت نظر پزشکان، سپری می‌کند. داستان پر است از بیان حالات و احساسات شخصیت اصلی داستان در درون تابوت. لحظاتی که با به‌کارگیری حواس و کارکردهای طبیعی بدن، بوی زندگی در آن‌ها جاری است ولی سایه سیاه ترس از مرگ و زنده‌به‌گوری این شهد را در کام شخصیت اصلی داستان تلخ می‌کند.

این داستان به‌واسطه‌ی تخیلی بودن و پرداختن به اتفاقات و ماجراهایی کاملاً برآمده از ذهن خلاق نویسنده، فاقد عنصر زمان و مکان جغرافیایی می‌باشند. عنصری که البته وجود آن‌ها در داستان‌هایی از این دست الزامی هم به نظر نمی‌رسد.

شخصیت اصلی؛ در طول داستان در سه مرحله تسلیم می‌شود. تسلیم اول: مرگ مغزی در کودکی

تسلیم دوم: پس از استشمام بوی گوشت تجزیه‌شده و واهمه از اینکه جسمش در حال متلاشی شدن است

و تسلیم سوم: در پایان داستان و زمانی که تسلیم مرگ می‌شود. اما در این داستان ترسناک‌ترین و دردناک‌ترین حس برای او، ترسی است که یک بار در زمان حمله‌ی موش‌ها و بیم سوراخ کردن چشمش توسط آن‌ها به او دست می‌دهد و دیگر بار زمانی که بوی گوشت تجزیه‌شده او را می‌ترساند که مبادا فراموش شده باشد و مادرش از او و زنده‌بودنش دل بریده باشد. شاید به‌نوعی بتوان مراحل سه‌گانه‌ی این تسلیم را با مراحل دور شدن انسان از احساسات ناب و عواطف انسانی او مقایسه کرد. از دست دادن عمده‌ی احساسات پس از دور شدن از دوران کودکی و آغوش گرم مادر و گذار از سنین نوجوانی و جوانی و در نهایت ورود به عرصه‌ی عصیانگر زندگی اجتماعی؛ و چه می‌شود که یک شاید دیگر را هم بتوان به این مقوله پیوند داد و آن‌هم اینکه که شاید بتوان تابوت چوبی را که شخصیت اصلی داستان در آن محصور بوده و تنها در آن قد می‌کشد را دنیای الزام‌آور زندگی و شخصیت خانوادگی و اجتماعی افراد تعبیر کرد که اکثریت مردم در حصار این تابوت که زیبا نیز طراحی می‌شود، بند از بندشان گسسته می‌شود و تا زمانی که بوی مردارشان به مشام خواب گرفته‌شان نرسیده، ترس از نیستی و نابودی را در خود نمی‌یابند.

این داستان چون دیگر داستان‌های نوگرا، دارای خیزش و فرودها و نقاط عطف عدیده و با ارتفاع اندک است که در جای‌جای داستان جاری و ساری هستند و به حتم و با نظر قطع نمی‌توان یک نقطه‌ی بحرانی برای آن متصور شد. نقطه‌ای که حول و ولای داستان به اوج خود برسد و گره‌های داستان یکی پس از دیگری باز شود. البته در مورد داستان حاضر می‌توان این‌گونه گفت که با توجه به موضوع منحصربه‌فرد، داستان از ابتدا تا انتها در اوج خود بوده و فرودهایی که دارد فقط تا اندازه‌ی اندکی از اوج دور می‌شوند.

مارکز با انتخاب زبان مصوب و رسمی و انتخاب زاویه دید سوم شخص و در کنار آن‌ها حذف دیالوگ از داستان کوتاه تسلیم سوم، ضمن نمایاندن قدرت قلم و تخیل ناب خود، علاوه بر تلاش در ارتقاء سطح باورپذیری داستان، با منزوی کردن شخصیت داستان خود، حس دردناک ترس و تنهایی بشر را بیشتر و با رنگی غلیظ‌تر طراحی کرده است.■

بررسی داستان کوتاه «تپه‌هایی چون فیل‌های سفید»

نویسنده «ارنست میلر همینگوی»؛ «ریتا محمدی»

نه سایه‌ای بود و نه درختی؛ و ایستگاه، میان دو ردیف خط آهن، زیر آفتاب قرار داشت. در یک‌سوی ایستگاه سایه‌ی گرم ساختمان افتاده بود و از در باز نوشگاه پرده‌ای از مهره‌های خیزران به نخ کشیده آویخته بود تا جلو ورود پشه‌ها را بگیرد. مرد آمریکایی و دختر همراهش پشت میزی، بیرون ساختمان، در سایه نشسته بودند. هوا بسیار داغ بود و چهل دقیقه‌ی دیگر قطار سریع‌السیر از مقصد بارسلون می‌رسید. در این محل تلاقی دو خط، دو دقیقه‌ای توقف می‌کرد و به‌سوی مادرید راه می‌افتاد.

دختر پرسید: «چی بخوریم؟» کلاهش را از سر برداشته و روی میز گذاشته بود.

مرد گفت: «هوا خیلی گرمه.»

«خوبه آبجو بخوریم.»

مرد رویش را به‌سوی پرده کرد و گفت: «دوتا آبجو.»

زنی از آستانه‌ی در پرسید: «گیلاس بزرگ؟»

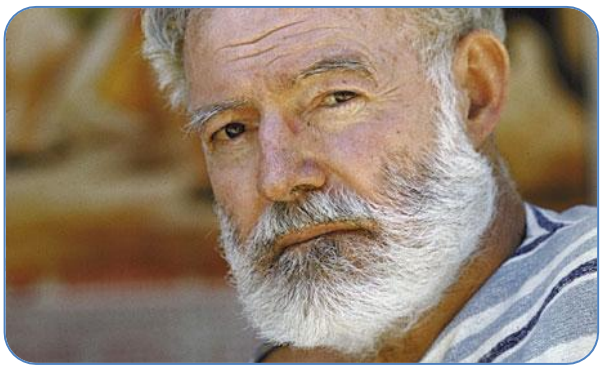
«بله. دو گیلاس بزرگ.»

زن دو گیلاس و دو زیر گیلاسی ماهوتی آورد. زیر گیلاسی‌ها و دو گیلاس را روی میز گذاشت و به مرد و دختر نگاه کرد. دختر به دوردست، به خط تپه‌ها، چشم دوخته بود. تپه‌ها زیر آفتاب سفید می‌زد و اطرافشان قهوه‌ای و خشک بود. دختر گفت: «مثل فیل‌های سفیدن.»

مرد گیلاس خود را سر کشید: «من هیچ‌وقت تپه‌ی سفید ندیده‌م.»

«چشم دیدن نداری.»

مرد گفت: «دارم. حرف تو که چیزی رو ثابت نمی‌کنه.»



دختر به پرده‌ی مهره‌ای نگاه کرد، گفت: «روی پرده با رنگ چیزی نوشته‌ن، معناش چیه؟»

«آنیس دل تورو، یه جور مشروبه.»

«امتحانش بکنیم؟»

مرد از پشت پرده صدا زد: «بیایین اینجا.» زن از نوشگاه بیرون آمد.

«چهار رئال می‌شه.»

«دو تا آنیس دل تورو می‌خوایم.»

«با آب؟»

«تو آب می‌خوری؟»

دختر گفت: «نمی‌دونم. با آب خوشمزه ست؟»

«خوشمزه است.»

زن پرسید: «با آب می‌خورین؟»

«بله با آب.»

دختر گفت: «طعم شیرین‌بیان میده.» و گیلاس را روی میز گذاشت.

«همه‌چیز همین طعمو داره.»

دختر گفت: «آره، همه‌چیز طعم شیرین‌بیان میده. به‌خصوص چیزهایی که آدم مدت‌های زیادی چشم به راهشون باشه. مثل اَفسَنطین.»

«ول کن دیگه، بابا.»

دختر گفت، «تو شروع کردی، به من که خوش می‌گذشت. به من خیلی خوش می‌گذشت.»

«خوب، بذار بازهم بهمون خوش بگذره.»

«خیلی خوب، من همین‌کارو می‌کردم. دراومدم گفتم، کوه‌ها مثل فیل‌های سفیدن، این حرف جالب نبود؟»

«جالب بود.»

«دلم می‌خواست این مشروب تازه رو امتحان کنم. همه‌ی ما این کارو می‌کنیم. به چیزها نگاه می‌کنیم، مشروب تازه امتحان می‌کنیم، غیر از اینه؟»

«به گمونم همین‌طور باشه.»

دختر به تپه‌ها نگاه کرد.

گفت: «تپه‌های قشنگی‌یه. خیلی هم مثل فیل‌های سفید نیست؛ یعنی آدم وقتی از پشت درخت‌ها نگاه کنه پوست‌شونو سفید می‌بینه.»

«یه مشروب دیگه بخوریم؟»

«باشه.»

باد گرم پرده‌ی مهره‌ای را رو به میز حرکت داد. مرد گفت: «آبجو خنک می‌چسبه.»

دختر گفت: «عالی‌یه.»

مرد گفت: «جِگ، باور کن، یه عمل خیلی ساده‌س، باور کن اسم‌شو عمل هم نمی‌شه گذاشت.»

دختر به زمین که پایه‌های میز رویش بود، نگاه کرد. «جِک، می‌دونم که به حرفم گوش نمی‌دی، اما باور کن ترسی نداره. فقط هوا وارد می‌کنن.»

دختر لام تا کام حرفی نزد.

«من همراهت می‌آم و تا هر وقت طول بکشه پیشت می‌مونم.

فقط هوا وارد می‌کنن و بعد انگار نه انگار.»

«بعد چه کار می‌کنیم؟»

«خوش می‌گذرونیم. درست مثل اول.»

«از کجا این طور خیال می‌کنی؟»

«آخَه، این تنها چیزی‌یه که موی دماغ ماست. تنها چیزی یه که سد راه خوشبختی ماست.»

دختر به پرده‌ی مهره‌ای نگاه کرد، دستش را دراز کرد و دو رشته مهره را گرفت.

«فکر می‌کنی کار و بارمون روبه‌راه می‌شه و خوشبخت می‌شیم؟»

«البته. ترسی نداره. خیلی‌ها رو می‌شناسم که این کارو کرده‌ن.»

دختر گفت: «پس من هم همین‌کارو می‌کنم؛ که گفتی بعد همه‌شون خوشبخت شدن؟»

مرد گفت: «خوب، اگه دلت نمی‌خواد مجبور نیستی. اگه دلت نمی‌خواد مجبورت نمی‌کنم؛ اما مثل آب‌خوردنه.»

«تو واقعاً دلت می‌خواد؟»

«نظر منو بخوای این بهترین کاره؛ اما اگه واقعاً دلت نمی‌خواد مجبورت نمی‌کنم.»

«اگه این کارو بکنم تو خوشحال می شی و همه‌چیز مثل اول می‌شه، اون‌وقت دوستم داری؟»

«من الآن هم دوستت دارم. خودت می‌دونی دوستت دارم.»

«می‌دونم؛ اما اگه این کارو بکنم و بعد بگم چیزها مثل فیل‌های سفیدن، اون وقت دوباره همه‌چیزی روبه‌راه می‌شد و تو راضی می‌شی؟»

«من راضی میشم، الآن هم راضی‌ام؛ اما فقط یه گوشه‌ی دلم ناراضی‌یه. خودت خبر داری وقتی ناراحت باشم چه حالی دارم.»

«اگه این کارو بکنم دیگه ناراحت نیستی؟»

«من ناراحت نیستم چون واقعاً مثل آب خوردنه.»

«پس این کارو می‌کنم چون حال خودم برام مطرح نیست.»

«چی می‌خوای بگی؟»

«می‌خوام بگم حال خودم برام مطرح نیست.»

«اما برای من مطرحه.»

«خوب، باشه؛ اما برای خودم مطرح نیست و دست به این کار می‌زنم تا کارها روبه‌راه بشه.»

«اگه این طور فکر می‌کنی نمی‌خوام دست به این کار بزنی.»

دختر از جا برخاست و قدم زنان به انتهای ایستگاه رفت. در سوی دیگر، کنار ساحل ایبرو، مزارع وصف دراز درخت‌ها دیده می‌شد. دورتر، در آن‌سوی رود، کوه‌ها به چشم می‌خورد. سایه‌ی ابری از روی گندمزار می‌گذشت و دختر از پشت درخت‌ها رودخانه را نگاه می‌کرد. مرد دو کیف سنگین را بلند کرد و ایستگاه قطار را دور زد و قدم زنان به آن‌سوی خط‌ها رفت. از روی خط آهن سرش را بلند کرد اما قطار دیده نمی‌شد. در بازگشت، از سالن نوشگاه که در آن مردم به انتظار آمدن قطار چیز می‌نوشیدند، یک گیلاس آنیس نوشید و مردم را نگاه کرد. آن‌ها همه معقولانه انتظار می‌کشیدند. از لای پرده‌ی مهره‌ای بیرون رفت. دختر که پشت میز نشسته بود، به او لبخند زد. مرد پرسید: «حالت بهتر شد؟»

دختر گفت: «حالم خوبه. چیزیم نیست. حالم خوبه.»

مترجم: احمد گشیری

بررسی داستان

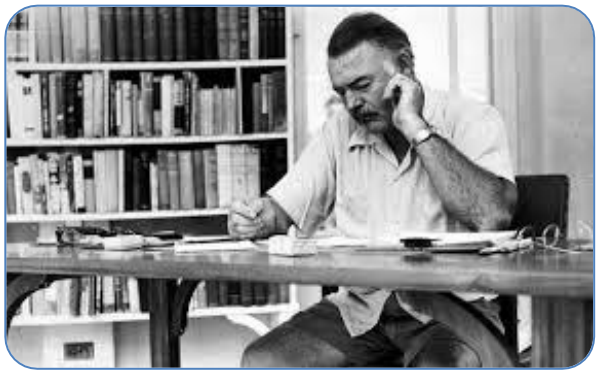
راوی: سوم شخص نمایشی

مثال:

نه سایه‌ای بود و نه درختی؛ و ایستگاه، میان دو ردیف خط آهن، زیر آفتاب قرار داشت. دریک‌سوی ایستگاه سایه‌ی گرم ساختمان افتاده بود و از در باز نوشگاه پرده‌ای از مهره‌های

خیزران به نخ کشیده آویخته بود تا جلو ورود پشه‌ها را بگیرد...

ژانر: واقع‌گرای مدرن



مردی با دختری وارد رابطه شده و ناخواسته بچه‌دار شده‌اند.

مثال:

مرد گفت: «جِگ، باور کن، یه عمل خیلی ساده‌س، باور کن اسم‌شو عمل هم نمی‌شه گذاشت.»

دختر به زمین که پایه‌های میز رویش بود، نگاه کرد. «جِک، می‌دونم که به حرفم گوش نمی‌دی، اما باور کن ترسی نداره. فقط هوا وارد می‌کنن.»

دختر لام تا کام حرفی نزد.

«من همراهت می‌آم و تا هر وقت طول بکشه پیشت می‌مونم.

فقط هوا وارد می‌کنن و بعد انگار نه انگار.»

«بعد چه کار می‌کنیم؟»

«خوش می‌گذرونیم. درست مثل اول.»

«از کجا این طور خیال می‌کنی؟»

«آخَه، این تنها چیزی‌یه که موی دماغ ماست. تنها چیزی یه که سد راه خوشبختی ماست.»

عناصر داستان (زمان، مکان، توصیف، صحنه، تصویر...)

زمان:

* نه سایه‌ای بود و نه درختی؛ و ایستگاه، میان دو ردیف خط آهن، زیر آفتاب قرار داشت.

* هوا بسیار داغ بود و چهل دقیقه‌ی دیگر قطار سریع‌السیر از مقصد بارسلون می‌رسید. در این محل تلاقی دو خط، دو دقیقه‌ای توقف می‌کرد و به‌سوی مادرید راه می‌افتاد.

مکان:

در یک‌سوی ایستگاه سایه‌ی گرم ساختمان افتاده بود و از در باز نوشگاه پرده‌ای از مهره‌های خیزران به نخ کشیده آویخته بود تا جلو ورود پشه‌ها را بگیرد.

توصیف:

دختر به دور دست، به خط تپه‌ها، چشم دوخته بود. تپه‌ها زیر آفتاب سفید می‌زد و اطرافشان قهوه‌ای و خشک بود.

دختر گفت: «مثل فیل‌های سفیدن.»

مرد گیلاس خود را سر کشید: «من هیچ‌وقت تپه‌ی سفید ندیده‌ام.»

صحنه:

زن دو گیلاس و دو زیر گیلاسی ماهوتی آورد. زیر گیلاسی‌ها و دو گیلاس را روی میز گذاشت و به مرد و دختر نگاه کرد.

تصویر:

دختر گفت: «طعم شیرین‌بیان می‌ده.» و گیلاس را روی میز گذاشت.

«همه‌چیز همین طعمو داره.»

دختر گفت: «آره، همه‌چیز طعم شیرین‌بیان می‌ده. به‌خصوص چیزهایی که آدم مدت‌های زیادی چشم به راهشون باشه. مثل اَفسَنطین.»

مسئله‌ی داستان چیست؟!

دختری با مردی بعد از یک رابطه‌ی جدی ناخواسته باردار و همین موضوع باعث اختلافشان شده به جایی خارج از شهر آمده‌اند تا برای از بین بردن بچه به توافق برسند.

مثال:

زن پرسید: «با آب می‌خورین؟»

«بله با آب.»

دختر گفت: «طعم شیرین‌بیان میده.» و گیلاس را روی میز گذاشت.

«همه‌چیز همین طعمو داره.»

دختر گفت: «آره، همه‌چیز طعم شیرین‌بیان میده. به‌خصوص چیزهایی که آدم مدت‌های زیادی چشم به راهشون باشه. مثل اَفسَنطین.»

«ول کن دیگه، بابا.»

دختر گفت، «تو شروع کردی، به من که خوش می‌گذشت. به من خیلی خوش می‌گذشت.»

«خوب، بذار بازهم بهمون خوش بگذره.»

«خیلی خوب، من همین‌کارو می‌کردم. دراومدم گفتم، کوه‌ها مثل فیل‌های سفیدن، این حرف جالب نبود؟»

«جالب بود.»

«دلم می‌خواست این مشروب تازه رو امتحان کنم. همه‌ی ما این کارو می‌کنیم. به چیزها نگاه می‌کنیم، مشروب تازه امتحان می‌کنیم، غیر از اینه؟»

«به گمونم همین‌طور باشه.»

دختر به تپه‌ها نگاه کرد.

گفت: «تپه‌های قشنگی‌یه. خیلی هم مثل فیل‌های سفید نیست؛ یعنی آدم وقتی از پشت درخت‌ها نگاه کنه پوست‌شونو سفید می‌بینه.»

محور معنایی داستان چیست؟!

عدم حس عاطفی برای پدر شدن، وجود رابطه‌ای کاملاً صرف بدون حضور بچه درواقع بدون مزاحمتی، عدم مسئولیت و تعهد، عدم خوشبختی، حضور سد و مانع در زندگی...

مثال:

مرد گفت: «آبجو خنک می‌چسبه.»

دختر گفت: «عالی‌یه.»

مرد گفت: «جِگ، باور کن، یه عمل خیلی ساده‌س، باور کن اسم‌شو عمل هم نمی‌شه گذاشت.»

دختر به زمین که پایه‌های میز رویش بود، نگاه کرد.

«جِک، می‌دونم که به حرفم گوش نمی‌دی، اما باور کن ترسی نداره. فقط هوا وارد می‌کنن.»

دختر لام تا کام حرفی نزد.

«من همراهت می‌آم و تا هر وقت طول بکشه پیشت می‌مونم.
فقط هوا وارد می‌کنن و بعد انگار نه انگار.»

«بعد چه کار می‌کنیم؟»

«خوش می‌گذرونیم. درست مثل اول.»

«از کجا این طور خیال می‌کنی؟»

«آخه، این تنها چیزی‌یه که موی دماغ ماست. تنها چیزی یه که سد راه خوشبختی ماست.»

دختر به پرده‌ی مهره‌ای نگاه کرد، دستش را دراز کرد و دو رشته مهره را گرفت.

«فکر می‌کنی کار و بارمون روبه‌راه می‌شه و خوشبخت می‌شیم؟»

«البته. ترسی نداره. خیلی‌ها رو می‌شناسم که این کارو کرده‌ن.»

دلالت‌مندی داستان چیست؟!

علت شکل‌گیری داستان "بارداری ناخواسته" دختر است که مانع خوشبختی مرد شده و با از بین بردن او کار و بارشان روبه‌راه می‌شود.

مثال:

«آخه، این تنها چیزی‌یه که موی دماغ ماست. تنها چیزی یه که سد راه خوشبختی ماست.»

دختر به پرده‌ی مهره‌ای نگاه کرد، دستش را دراز کرد و دو رشته مهره را گرفت.

«فکر می‌کنی کار و بارمون روبه‌راه می‌شه و خوشبخت می‌شیم؟»

«البته. ترسی نداره. خیلی‌ها رو می‌شناسم که این کارو کرده‌ن.»

داستان خبری است.

نویسنده مخاطب را از جهان اطراف خودآگاه می‌سازد. انسان برخلاف ظاهرش قادر نیست با واقعیت کنار بیاید، شناخت و درک درستی از جهان اطرافش ندارد، بی‌ارزش شدن جان انسانی که توسط خود او به وجود آمده است. تنها راه، از بین بردن آن است تا به خوشبختی برسد.

مثال:

«بعد چه کار می‌کنیم؟»

«خوش می‌گذرونیم. درست مثل اول.»

«از کجا این طور خیال می‌کنی؟»

«آخه، این تنها چیزی‌یه که موی دماغ ماست. تنها چیزی یه که سد راه خوشبختی ماست.»

داستان دو سطحی است.

سطح اول:

واضح و آشکار عدم پیچیدگی زبانی است.

مردی با دوست‌دخترش در ایستگاه خط آهن حضور پیدا می‌کنند و در نوشگاه پشت میزی می‌نشینند، نوشیدنی می‌خورند، به افق‌های دوردست نگاه می‌کنند. کم‌کم لایه‌ی دوم داستان از طریق نشانه‌ها ساخته می‌شود.

مثال:

نه سایه‌ای بود و نه درختی؛ و ایستگاه، میان دو ردیف خط آهن، زیر آفتاب قرار داشت. در یک‌سوی ایستگاه سایه‌ی گرم ساختمان افتاده بود و از در باز نوشگاه پرده‌ای از مهره‌های خیزران به نخ کشیده آویخته بود تا جلو ورود پشه‌ها را بگیرد. مرد آمریکایی و دختر همراهش پشت میزی، بیرون ساختمان، در سایه نشسته بودند. هوا بسیار داغ بود و چهل دقیقه‌ی دیگر قطار سریع‌السیر از مقصد بارسلون می‌رسید. در این محل تلاقی دو خط، دو دقیقه‌ای توقف می‌کرد و به‌سوی مادرید راه می‌افتاد.

دختر پرسید: «چی بخوریم؟» کلاهش را از سر برداشته و روی میز گذاشته بود.

مرد گفت: «هوا خیلی گرمه.»

«خوبه آبجو بخوریم.»

مرد رویش را به‌سوی پرده کرد و گفت: «دوتا آبجو.»

زنی از آستانه‌ی در پرسید: «گیلاس بزرگ؟»

«بله. دو گیلاس بزرگ.»

زن دو گیلاس و دو زیر گیلاسی ماهوتی آورد. زیر گیلاسی‌ها و دو گیلاس را روی میز گذاشت و به مرد و دختر نگاه کرد. دختر به دوردست، به خط تپه‌ها، چشم دوخته بود. تپه‌ها زیر آفتاب سفید می‌زد و اطرافشان قهوه‌ای و خشک بود. دختر گفت: «مثل فیل‌های سفیدن.»

مرد گیلاس خود را سر کشید: «من هیچ‌وقت تپه‌ی سفید ندیده‌م.»

«چشم دیدن نداری.»

مرد گفت: «دارم. حرف تو که چیزی رو ثابت نمی‌کنه.» ...

سطح دوم (دو وجهی است)

وجه اول (انسان مدرن)

مرد رابطه‌ای صرف از شریک جنسی‌اش می‌خواهد، حضور بچه را عدم خوشبختی می‌داند.

او بدون دغدغه‌ی پدر شدن و مسئولیت زندگی، می‌خواهد به رابطه ادامه دهد. دختر را تشویق می‌کند تا بچه ناخواسته را از طریق هوا سقط کند.

مثال:

مرد گفت: «جِگ، باور کن، یه عمل خیلی ساده‌س، باور کن اسم‌شو عمل هم نمی‌شه گذاشت.»

دختر به زمین که پایه‌های میز رویش بود، نگاه کرد. «جِک، می‌دونم که به حرفم گوش نمی‌دی، اما باور کن ترسی نداره. فقط هوا وارد می‌کنن.»

دختر لام تا کام حرفی نزد.

«من همراهت می‌آم و تا هر وقت طول بکشه پیشت می‌مونم.

فقط هوا وارد می‌کنن و بعد انگار نه انگار.»

وجه دوم (عدم امنیت دختر)

عدم امنیت دختر، عدم‌حمایت قانون از بارداری ناخواسته در رابطه‌ای که با توافق طرفین شکل گرفته است. همان‌گونه که جامعه مدرن شده، تکنولوژی پیشرفت چشمگیری کرده افکار انسان‌ها هم مدرن شده اما این مدرنیته آسیب جدی اخلاقی و عاطفی به روابط زن و مرد زده است به‌طوری‌که دیگر وجود بچه، امنیت، خوشبختی، سلامت روان و حتی ارزش‌های پدری و مادری را نه‌تنها تضمین نمی‌کند بلکه سد راه دوست داشتن طرفین شده است به‌نوعی که خودخواهی انسان مدرن را هم نویسنده نشان می‌دهد.

او بدون دغدغه‌ی پدر شدن و مسئولیت زندگی، می‌خواهد به رابطه ادامه دهد. دختر را تشویق می‌کند تا بچه ناخواسته را از طریق هوا سقط کند.

مثال:

«نظر منو بخوای این بهترین کاره؛ اما اگه واقعاً دلت نمی‌خواد مجبورت نمی‌کنم.»

«اگه این کارو بکنم تو خوشحال می شی و همه‌چیز مثل اول می‌شه، اون‌وقت دوستم داری؟»

«من الآن هم دوستت دارم. خودت می‌دونی دوستت دارم.»

«می‌دونم؛ اما اگه این کارو بکنم و بعد بگم چیزها مثل فیل‌های سفیدن، اون وقت دوباره همه‌چیزی روبه‌راه می‌شد و تو راضی می‌شی؟»

«من راضی میشم، الآن هم راضی‌ام؛ اما فقط یه گوشه‌ی دلم ناراضی‌یه. خودت خبر داری وقتی ناراحت باشم چه حالی دارم.»

«اگه این کارو بکنم دیگه ناراحت نیستی؟»

«من ناراحت نیستم چون واقعاً مثل آب خوردنه.»

«پس این کارو می‌کنم چون حال خودم برام مطرح نیست.»

«چی می‌خوای بگی؟»

«می‌خوام بگم حال خودم برام مطرح نیست.»

«اما برای من مطرحه.»

«خوب، باشه؛ اما برای خودم مطرح نیست و دست به این کار می‌زنم تا کارها روبه‌راه بشه.»

تقابل (مرگ / زندگی)

دختر به از بین بردن بچه راضی نیست بلکه به دنبال زندگی‌بخشیدن به اوست ولی مرد دائم سعی در متقاعد کردن او دارد که بچه را از بین ببرد.

مثال:

«بعد چه کار می‌کنیم؟»

«خوش می‌گذرونیم. درست مثل اول.»

«از کجا این طور خیال می‌کنی؟»

«آخَه، این تنها چیزی‌یه که موی دماغ ماست. تنها چیزی یه که سد راه خوشبختی ماست.»

دختر به پرده‌ی مهره‌ای نگاه کرد، دستش را دراز کرد و دو رشته مهره را گرفت.

«فکر می‌کنی کار و بارمون روبه‌راه می‌شه و خوشبخت می‌شیم؟»

«البته. ترسی نداره. خیلی‌ها رو می‌شناسم که این کارو کرده‌ن.»

دختر گفت: «پس من هم همین‌کارو می‌کنم؛ که گفتی بعد همه‌شون خوشبخت شدن؟»

مرد گفت: «خوب، اگه دلت نمی‌خواد مجبور نیستی. اگه دلت نمی‌خواد مجبورت نمی‌کنم؛ اما مثل آب‌خوردنه.»

«تو واقعاً دلت می‌خواد؟»

«نظر منو بخوای این بهترین کاره؛ اما اگه واقعاً دلت نمی‌خواد مجبورت نمی‌کنم.»

پایان‌بندی داستان:

دختر از جا برخاست و قدم زنان به انتهای ایستگاه رفت. در سوی دیگر، کنار ساحل ایبرو، مزارع وصف دراز درخت‌ها دیده می‌شد. دورتر، در آن‌سوی رود، کوه‌ها به چشم می‌خورد. سایه‌ی ابری از روی گندمزار می‌گذشت و دختر از پشت درخت‌ها رودخانه را نگاه می‌کرد. مرد دو کیف سنگین را بلند کرد و ایستگاه قطار را دور زد و قدم زنان به آن‌سوی خط‌ها رفت. از روی خط آهن سرش را بلند کرد اما قطار دیده نمی‌شد. در بازگشت، از سالن نوشگاه که در آن مردم به انتظار آمدن قطار چیز می‌نوشیدند، یک گیلاس آنیس نوشید و مردم را نگاه کرد. آن‌ها همه معقولانه انتظار می‌کشیدند. از لای پرده‌ی مهره‌ای بیرون رفت. دختر که پشت میز نشسته بود، به او لبخند زد. مرد پرسید: «حالت بهتر شد؟»

دختر گفت: «حالم خوبه. چیزیم نیست. حالم خوبه.»

توضیح:

مخاطب با عدم نتیجه‌گیری داستان روبرو است. انسان امروزی در تصمیم‌گیری عاجز و سردرگم است. درک درستی از زندگی، دوستی و رابطه‌ی جدی ندارد. دختر ته دلش راضی نیست ولی مرد ته دلش راضی است، بالاخره نمی‌داند بچه را از بین ببرد یا نه. مرد دائم می‌گوید این کار را بکن ولی دوباره چیز دیگری می‌گوید.

«چی می‌خوای بگی؟»

«می‌خوام بگم حال خودم برام مطرح نیست.»

«اما برای من مطرحه.»

«خوب، باشه؛ اما برای خودم مطرح نیست و دست به این کار می‌زنم تا کارها روبه‌راه بشه.»

«اگه اینطور فکر می‌کنی نمیخوام دست به این کار بزنی.»■

خوانی برای «گریز از مرکز»

«شهناز عرش اکمل»

«جان پک» در کتاب «*روش مطالعه ادبیات و نقدنویسی*» می‌گوید برای نقد یک اثر ادبی باید تنشی را در آن جستجو کرد. به باور او هر داستانی حول محور نوعی تنش می‌چرخد؛ تنشی که قطعاً در آغاز داستان رخ می‌نماید و سپس در پاراگراف‌ها و قسمت‌های دیگر قصه راجع به آن سخن می‌رود. به عقیده پک معمول‌ترین تنش‌ها در قصه، میان فرد و نظام اجتماعی رخ می‌دهد. درواقع شخصیت اصلی داستان در موقعیت تضاد با جهان اطرافش قرار دارد و بر همین اساس باید با پیش‌فرض وجود این تنش و تضاد با قصه روبرو شد. [1]

با توجه به گفته‌های پیشین باید گفت طبق نظر پک، تنش موجود در داستان لزوماً تضاد بین فرد با اجتماع خویش است. حتی در قصه‌ای که برای مثال با توصیف صخره و موج آغاز می‌شود، می‌توان به‌نوعی تضاد دست‌یافت؛ بنابراین در یک قصه ابتدا باید در جستجوی نظم اجتماعی بود و سپس به کسی یا چیزی دست‌یافت که با این نظم اجتماعی در تضاد باشد.

با توجه به نظر جان پک می‌توان نوعی تضاد را در سطر اول خوان یکم یافت. پر و خالی شدن جوب آب از قوطی نوشابه و تفاله‌های رنگارنگ اولین تضادی است که در قصه به چشم می‌خورد.

هدف این نوشتار بررسی بخشی از کتاب *گریز از مرکز* به قلم لیلا صادقی است. این بخش که در قالب قصه‌ای بسیار کوتاه است، «خوان یکم» نام دارد. *گریز از مرکز* مجموعه‌ای است در قالب شعر داستان با ۲۹ بادبادک (که هر یک شعری در سینه دارند و تداعی‌گر ۳۰ مرغی هستند که عطار در منطق‌الطیرش حکایت می‌کند) و هفت‌خوان و شش حکایت مصور معاصر. ۲۹ بادبادک‌های در پروازند و درنهایت پس از گذشتن از خوان هفتم، نویسنده با بخش «سیمرغی که می‌رقصد به قاف» از مرکز می‌گریزد. این شگرد جالبی است که نویسنده برمی‌گزیند تا فرم کارش با عطار متفاوت باشد. ۳۰ مرغ عطار در جستجوی مرکز هستند و برای رسیدن به وحدت و نیروی یگانه سفر می‌کنند درحالی‌که بادبادک‌های صادقی دقیقاً عکس مرغها عمل می‌کنند. نویسنده با وام گرفتن اصطلاح گریز از مرکز از علم فیزیک و نهادن نام آن بر اثرش از همان ابتدا مخاطب را از خلاقیت و نوآوری خودآگاه می‌کند. به‌طورکلی ساختار و فرم کتاب بسیار قابل‌توجه است. برای مثال شعر بادبادک یکم طرح روی جلد است؛ یعنی خوانش کتاب از روی جلد آغازمی‌شود. علاوه بر فرم خاص، رویکرد زبانی *گریز از مرکز* نیز جالب‌توجه است. نرگس باقری در مقاله‌ای با نام «بادبادکی که دل می‌کند از نخ» به‌طور مبسوط به این مسئله می‌پردازد و ساختار کتاب را بر اساس نظریه شعرشناسی شناختی که مبتنی بر زبان متون ادبی و نوع چیدمان واحدهای زبانی است بررسی و تحلیل می‌کند. طبق نظر او هریک از بادبادک‌ها استعاره‌ای از سفرند که در کلیت کتاب نیز سفر بزرگ‌تری را به تصویر می‌کشند. [2]

هریک از بادبادک‌ها در قالب شعرند و صرفاً هفت‌خوان کتاب در شکل و شمایل قصه است؛ هفت‌خوانی که گویی از شاهنامه فردوسی به عاریت گرفته شده‌اند تا ۲۹ بادبادک با گذراندن آن‌ها به سیمرغشان برسند.

همان‌طور که گفته شد بحث این مقال بررسی خوان یکم این کتاب با توجه به نظر جان پک است.

از خوان یکم می‌گذریم:

پر و خالی می‌شود جوب از قوطی نوشابه و تفاله‌های رنگارنگی که روز شاید بیسکویت بوده‌اند و شاید هم مرغ برشته‌ای با سس قرمز و مخلفات دورش.

- حاضر.

طبق معمول بسته بادبادک‌ها جلوی پایش بود و بعضی از مردم می‌خریدند و بعضی هم می‌خندیدند.

- اجازه خانم، چرا بعضی‌ها بادبادک می‌فروشند؟

دو سه تا پسربچه می‌آیند و برای خنده چند بادبادک برمی‌دارند و بعد می‌دوند طرف کوچه‌ای. دختر با دست‌های کثیفش به طرف پسرها می‌دود که پولش را بگیرد.

- اجازه خانم، یکی از بچه‌ها غایبه.

پسرها برمی‌گردند و بسته بادبادک‌ها باز می‌شود از لگدشان

به طرف

این

و

آن

طرف

پخش توی هوا

می‌شود

- اجازه خانم، من بگم مهم‌ترین عضو بدن چیه؟

خیابان عبور می‌کند از زیر چرخ‌های اتوبوس را که رد می‌شود از را و بسته خالی بادبادک‌ها را از دختر...

-اجازه خانم، من بگم. اگر قلب نبود، ما زنده نبودیم.

و برادر دختر کنار جوب آب نشسته و با خودش فکر می‌کند که چقدر دلش می‌خواهد همه‌ی این آدم‌ها را بکشد. [۳]

خوان یکم قصه کوتاهی است که بارها خواندن را طلب می‌کند. درون‌مایه قصه بسیار تأثیرگذار است و تم اجتماعی قصه مخاطب را درگیر می‌کند. بحث کودکان کار و رنج‌هایشان و نیز بی‌اعتنایی انسان‌ها به آن‌ها (با وجود شعارها و ادعاهای حمایتی رایج در جامعه) موضوع قابل‌ملاحظه‌ای است.

با توجه به نظر جان پک می‌توان نوعی تضاد را در سطر اول خوان یکم یافت. پر و خالی شدن جوب آب از قوطی نوشابه و تفاله‌های رنگارنگ اولین تضادی است که در قصه به چشم می‌خورد. جای زباله در زباله‌دانی است نه جوب آب. تصویری که در آغاز قصه با آن مواجه می‌شویم، تصویر آزاردهنده‌ای است؛ طوری که حتی می‌توان صدای برخورد قوطی نوشابه را با جدول را شنید. قصه با این توصیف شروع می‌شود و ما خیابان را می‌بینیم و پس از آن با واژه «حاضر» مواجه می‌شویم. دوربین به کلاس درس می‌رود و تصویر کودکان مدرسه‌ای در مقابلمان شکل می‌گیرد. حالا بار دیگر خیابان تصویر می‌شود. کودکی که شاید روی دو پایش نشسته باشد مشغول فروش بادبادک‌هایش است؛ کودکی که از کلاس درس غایب است. این را می‌توان از سؤال دانش‌آموز نیز دریافت: «*اجازه خانم چرا بعضی‌ها بادبادک می‌فروشند؟*» تنش و تضادی که در این قسمت می‌توان دریافت درواقع ادامه همان تنش آغازین است. کودک مدرسه را رها کرده است و مشغول کار است. حال‌آنکه جوب آب پر از باقیمانده‌های غذاهایی است که مردمان سیر دور انداخته‌اند. کودک با جامعه‌اش هماهنگ نیست و در تضاد است. او به‌جای حضور در کلاس درس، اینجا در گوشه خیابان شاهد خنده و تمسخر مردم است. هرچند بی‌آنکه خود بخواهد در مسیری قرار گرفته که با روند زندگی عادی یک کودک در تضاد است.

شیطنت پسربچه‌ها و کش رفتن بادبادک‌ها ما را به جنسیت کودک رهنمون می‌شود: دخترکی با دستان کثیف که از کلاس درس غایب است. دخترک به دنبال پسرها می‌رود تا پول بادبادک‌ها را بگیرد؛ بادبادک‌هایی که حالا با لگد بچه‌ها در هوا پخش شده‌اند. (نویسنده این پخش شدن را با پراکنده کردن واژگان نمایش می‌دهد. چیزی که ما اغلب در شعر شاهد آن هستیم.) شیطنت ویژگی ذاتی پسربچه‌هاست اما نظام ناعادلانه اجتماع است که چنین شرایطی را برای کودک دست‌فروش پدید می‌آورد. نقطه اوج داستان وقتی است که دخترک زیر چرخ‌های اتوبوس می‌رود یا به تعبیر نویسنده خیابان از زیر چرخ‌های اتوبوس عبور می‌کند. تصویر غمگینی در مقابل چشمان مخاطب نقش می‌بندد: جسد کودک و بسته خالی بادبادک‌ها. شاید بادبادک‌های دختر هم قرار بوده همسفر بادبادک‌های گریزنده از مرکز باشند اما به چنین سرنوشتی دچار می‌شوند. قصه روی این تصویر دلخراش کات می‌کند و به کلاس درس بازمی‌گردد. کلاسی که در این قصه در چهار پرده اجرا می‌شود.

خوان یکم با توصیف برادر دختر که کنار جوب آب نشسته است به پایان می‌رسد. شاید برادر به همراه خواهرش بادبادک می‌فروخته است.

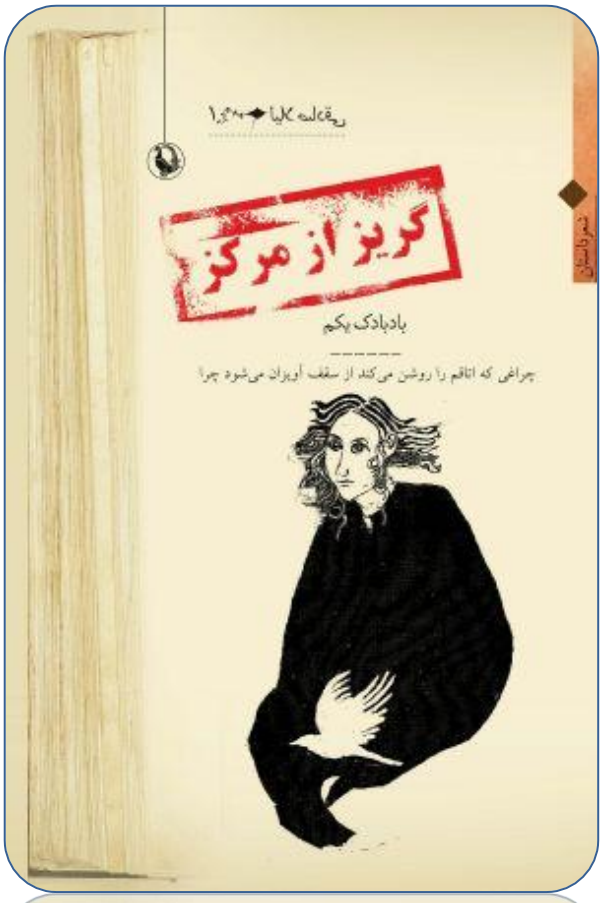
دخترک مرده است. قبل از تصادف غمگین او، این سؤال در کلاس مطرح می‌شود: مهم‌ترین عضو بدن چیست؟ پس از تصادف، دانش‌آموزی پاسخ می‌دهد که قلب مهم‌ترین عضو بدن است و قلب دخترک، مهم‌ترین عضو بدنش بین این سؤال و جواب از تپش می‌ایستد. شاید واژه قلب در این سطر از قصه متناظر به قلب آدم‌ها نیز باشد؛ آدم‌هایی که بعضی بادبادک می‌خرند و بعضی هم می‌خندند.

خوان یکم با توصیف برادر دختر که کنار جوب آب نشسته است به پایان می‌رسد. شاید برادر به همراه خواهرش بادبادک می‌فروخته است. جوب آب در آغاز و پایان قصه مفهومی کلیدی و نمادین دارد. آب مظهر روشنی و پاکی است. شاید بتوان جریان آن را در جوب آب قصه مظهری از اجتماع دانست؛ اجتماعی که مانند آب جریان دارد و روال طبیعی خود را طی می‌کند اما ناخالصی‌ها و پلشتی‌ها همان‌گونه که آب را گل‌آلود می‌کنند، اجتماع را نیز می‌آلایند. قوطی نوشابه و تفاله‌ها را نیز می‌توان نمادی از پلشتی‌های اجتماع به شمار آورد؛ اجتماع سیاه و ظالمی که آدمی را احاطه کرده است. به عقیده جان پک، تصویر ذهنی آب به‌صورت‌های گوناگونی در آثار ادبی ظاهر می‌شود؛ از یک دریای طوفانی گرفته تا جرعه‌ای آب نوشیدنی. به نظر او جذابیت تصویر آب است که می‌تواند ایده‌های مختلفی را به ذهن مخاطب ارائه کند. برای مثال توفان و امواج و سیل نماد تخریب و نابودی است اما گاهی می‌تواند به شکل آب مراسم غسل‌تعمید یا جرعه‌ای آب زندگی‌بخش ظاهر شود. [۴] پک می‌گوید جذابیت تصاویر ذهنی

آب به‌گونه‌ای است که می‌توان آن را برای به تصویر کشیدن دو روی یک سکه یا تضاد درونی در اثر ادبی به کار گرفت.

با توجه به آرای جان چک می‌توان این تصویر دارای تضاد را در جوب آب خوان یکم دریافت؛ آبی که از یک‌سو زندگی‌بخش است و جریان دارد و از سوی دیگر تحت تأثیر زندگی مدرن و صنعتی مظهر آلودگی است. جوب دائم در حال پر و خالی شدن است و در آغاز و پایان قصه حضور دارد. ابتدا دخترک کنار جوب بادبادک می‌فروشد و در انجام قصه برادر داغ‌دیده کنار جوب نشسته و فکر می‌کند. جوب بسان روزگار سیالیت و روانی خود را دارد و بی‌تفاوت به اتفاقات پیرامونش گذر می‌کند.

قصه با فکری که از ذهن برادر دختر می‌گذرد، به پایان می‌رسد. او به این می‌اندیشد که چقدر دلش می‌خواهد همه این آدم‌ها را بکشد. «همه آدم‌ها» نیز می‌تواند نماد گویای از اجتماع باشد؛ اجتماعی که در حق کودکانی چون او ظلم می‌کند و به له شدن آن‌ها زیر چرخ‌های وقعی نمی‌نهد. پسرک با چنین اندیشه و دیدگاهی به تضاد با اجتماع و جهان اطرافش برمی‌خیزد؛ تضاد و تنشی که دنیای بی‌رحم برای او تعبیه کرده است. ■



پی‌نوشت‌ها

۱- جان پک و مارتین کویل، روش مطالعه ادبیات و نقدنویسی، سرورالسادات جواهریان، مروارید، ۸۲، ص ۱۱۵.
۲- www.leilasadeghi.com/others.
۳- لیلا صادقی، گریز از مرکز، مروارید، ۹۱، صص ۶-۵.
۴- جان پک، صص ۸۱-۸۰.

نقدی بر داستان «پیراهن زرشکی»

نویسنده «صادق چوبک»؛ «سحر قنبری»

پیراهن زرشکی چوبک مانند اغلب کارهای او یک کار کاملاً ناتورالیسمی است و نکته‌ی قابل اشاره‌این است که چوبک دامنه‌ی فضای ناتورالیسمی و واقع‌گرایانه را از اجتماع فراتر برده و حتی به مذهب هم کشانده (در ادامه مثال‌هایی در این مورد زده می‌شود).

در جامعه‌ای که چوبک ساخته یا نه بگوییم جامعه‌ای که وجود دارد و او فقط با دیدی واقع‌گرایانه و بدون در نظر گرفتن هیچ ملاحظه و لطافتی آن را به تصویر کشیده، رفتارهای انسانی حرف اصلی را می‌زنند.

نویسنده در داستان اشاره به رفتارهای متعدد غیرانسانی کرده و به‌نوعی آن‌ها را به تصویر کشیده که وقاحتش در نظر خواننده مشخص شود، به‌طور مثال می‌نویسد:

«...تورو خدا معطل نکن زود گربه‌شورش کنیم بدیمش بیرون. خاک عالم! شب شد و چخ دو تای دیگه روی زمین مونده».

یا می‌گوید:

«فقط آن‌ها بوده‌اند که بنا به پیروی از یک روش وحشیانه و پوسیده، سکون حقیقی و جاودانی او را برهم می‌زدند.»

او آدم‌هایی را بازگو می‌کند که نه برای یک مرده، نه برای آدم‌های زنده‌ی اطرافشان و نه حتی برای خود ارزش قائل‌اند و درواقع هیچ نشانی از بشر متمدن در آن‌ها دیده نمی‌شود.

حاصل چنین جامعه‌ای چیزی نیست جز افرادی بی‌اعتماد به هم دروغ‌گو، دو رو، منفعت‌طلب، پر از سوظن و شک و افرادی که دیدی ابزاری به اطرافیان خود دارند، برای مثال درست وقتی که سلطنت دارد پیش کلثوم از آسیه و ماجرایش می‌گوید، کلثوم دارد در ذهنش به مقایسه او و آسیه می‌پردازد و وجه شباهت‌های آن‌ها را بررسی می‌کند و در نظرش سلطنت آدمی است به بدذاتی آسیه (اگر آسیه واقعاً بد باشد).

هم‌چنین می‌شود دیدی داشت به نگاه سلطنت به شمسی. دختری احتمالاً ۷-۸ ساله، به تکلیف نرسیده و بی کس و بی‌خانمان که پیش سلطنت است و تنها انسان‌دوستی‌ای که سلطنت در حق او می‌تواند بکند فروختن او و خرج کردن پول‌های حاصل از فروش او برای خود است. درواقع شمسی بیش از این نمی‌توانست ابزار دست یک آدم شود.

قسمتی از داستان که سلطنت از کلثوم درخواست سیگار می‌کند (با وجود اینکه خودش دارد) نمونه‌ای است از جامعه‌ای که گفتیم حاصلش افراد منفعت‌طلب و غیره است. درواقع سلطنت هم صفت خسیسی دارد و هم بدذاتی و به‌نوعی خودخواهی که دلش می‌خواهد در حد امکان از افراد دیگر استفاده کند تا خود.

واکنش کلثوم به شمسی هم قابل‌تأمل است. درواقع کلثوم دست سلطنت را خوانده و خوب او را می‌شناسد. افراد جامعه‌ی چوبک از هم شناخت بالایی دارند و به‌خوبی یا با دعوا و قهر و یا با ظاهرسازی و دروغ و دورویی از پس هم برمی‌آیند.

این امر نه موجب زندگی‌ای راحت بلکه موجب افزایش سوظن و شک به دیگری و کاهش اعتماد میان آن‌ها می‌شود.

نویسنده شخصیت‌هایش را خوب می‌شناسد، از تمام احساسات، عواطف و روحیات آن‌ها مطلع است و برای همین هم وقتی سلطنت می‌گوید: «حیونکی! می‌گفت تو این دنیا همین یه دونه دختر رو داشته که اینم جوون مرگ شده»، او بلافاصله تضادی که از شخصیت سلطنت و رفتار او در ذهن خواننده شکل گرفته را برطرف می‌کند و می‌گوید:

سلطنت دهان مرده را به جستجوی دندان طلا باز می‌کند. انگار که نویسنده وقیح‌تر از این صحنه چیزی دیگر را برای بیان رذالت‌های انسانی پیدا نکرده بود!

«اما این دل سوزی فقط از سر زبان او بیرون آمد. دلش برای مرده نسوخته بود بلکه بدون آن که خودش بداند برای خاموش کردن هیجانی که بر اثر فکر ربودن پیراهن زرشکی از چنگ کلثوم به سرش راه‌یافته بود این حرف را زد و بعد آن را فراموش کرد».

چوبک در این داستان با دیدی واقع‌گرایانه رفتار دسته‌ای از گروه مذهبی و متدین جامعه را واکاوی می‌کند و به تصویر می‌کشد. آدم‌های به‌ظاهر متدینی که به نام دین جامعه را کثیف‌تر از قبل جلوه می‌دهند. پیرزنی که بنام نجس و مباح بودن، وسواس افراطی دارد و دم از دین و قرآن زده و سلطنت را به دروغ و به زور پیش مرد تاجر می‌برد و یا پیش‌نماز مسجد که با سلطنت احتمالاً مراوده داشته.

چنین فضاهای سیاه و کثیفی چندین قسمت به اوج می‌رسد طوری که در نظر خواننده فضایی بدتر و وقیحانه‌تر از فضایی که نویسنده ترسیم کرده ایجاد نمی‌شود.

برای مثال وقتی سلطنت با زیرکی و مهربانی خاصی شروع به تعریف کردن ماجرای زندگی خود می‌کند یک سؤال در ذهن خواننده پیش می‌آید که آیا واقعاً سلطنت حاضرشده برای کمک به کلثوم تمام گذشته و اسرارش را برای او بازگو کند؟ خب مسلماً این امر در ابتدا در نظر مخاطب عجیب جلوه می‌کند اما بعد از آنکه هدف سلطنت از گفتن وقایع مشخص می‌شود همه‌چیز برایش آشکار می‌شود.

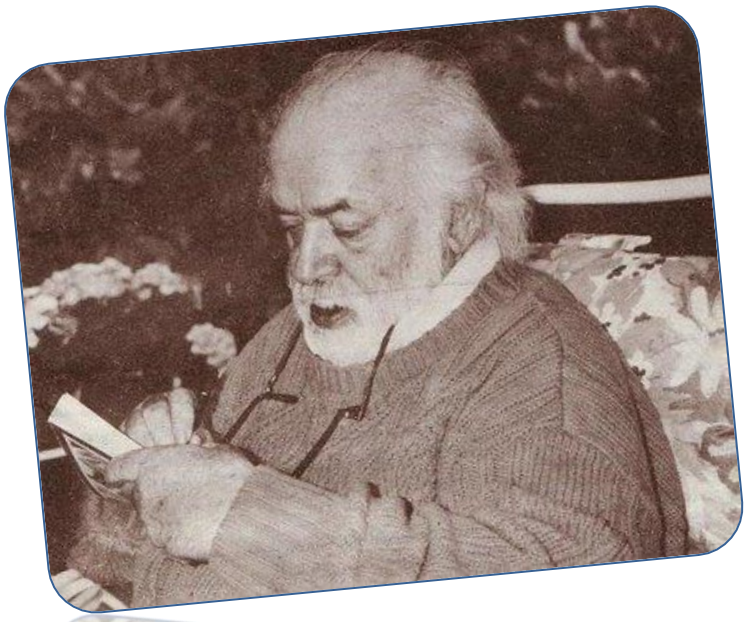
مثالی دیگر از اوج‌گیری این فضای وقیحانه وقتی است که سلطنت دهان مرده را به جستجوی دندان طلا باز می‌کند. انگار که نویسنده وقیح‌تر از این صحنه چیزی دیگر را برای بیان رذالت‌های انسانی پیدا نکرده بود!

همین ذهن اشباع‌شده از پول باعث شده است که تمام فعالیت‌هایش از جمله کار، صحبت، محبت و... در جهت رسیدن به اهداف و منافع مالی‌اش باشد. سلطنت، برای مثال، حتی نیمی از ارزش والایی که برای اموال و پیراهن مرده می‌گذارد، برای خود و کارش قائل نیست. به همین علت هم نویسنده مدام طرز کار آن‌ها را بازگو می‌کند و از چنگ‌مالی کردن موهای مرده، حواس شش‌دانگ سلطنت به پیراهن در حین کار، از دمر کردن مرده با بی‌احتیاطی روی سنگ و ریختن آب سرد روی او و ... حرف می‌زند.

اوج داستان قسمت‌های پایانی که نویسنده از مرده‌ای حرف می‌زند که «حالا» چشمانش به‌کلی باز شده. نگاهی که نه نور و نه تاریکی آن را متأثر می‌کند. نگاهی که آرزو در آن نیست و نابود شده و هیچ‌چیز آن را متعجب نمی‌سازد و در نظرش آفرینش بی‌معنی و مسخره است.

در این قسمت نویسنده در واقع حال آدمی را بازگو می‌کند که در سکوت کامل جامعه‌ی ناگوار خود را شناخته و به عمق فاجعه پی می‌برد. چنین آدمی نه کاری برای انجام دادن دارد و نه حرفی برای گفتن و نه تعجبی و احساس خاصی برای ابراز و فقط یک مرده است. آدمی که در چنین جامعه‌ای هست اما مانند بقیه نیست، صرفاً یک جسم بی‌جان و بی‌حس است.

در نهایت هم واکنش سلطنت قابل اشاره است که چشمان بازشده‌ی این جسم بی‌جان را به روی همه‌چیز می‌بندد.■



بررسی مجموعه داستان‌های کوتاه «امیرحسن چهل‌تن»

«رضا نکوئی»

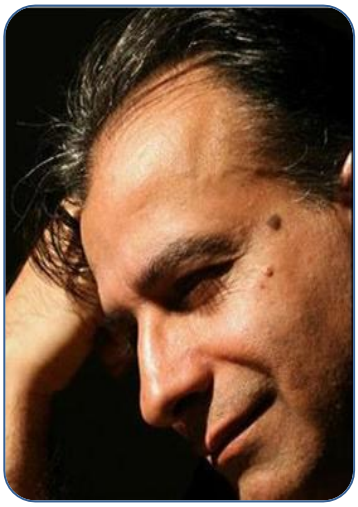
در مجموعه‌ی پنج مقاله‌ای که از این شماره به بعد در ماهنامه ادبیات داستانی چوک خواهد آمد به بررسی مجموعه داستان‌های کوتاه امیرحسن چهل تن با تکیه بر عنصر داستانی پیرنگ خواهیم پرداخت.

۱- قسمت اول: مجموعه داستان ساعت پنج برای مردن دیر است

۱-۱- ساعت پنج برای مردن دیر است.

ساعت پنج برای مردن دیر است داستان زندگی نویسنده جوانی است که در مرز خواب و بیداری سرگردان است. داستان با رؤیاهای کودکی او آغاز می‌شود. تجربه‌ی زندگی ناموفق نویسنده بعد از پیش‌گویی کولی، او را بر این باور استوار می‌کند که فقط با مرگ می‌تواند زندگی واقعی را تجربه کند. نویسنده دقایقی پیش از ساعت پنج، به زندگی خود خاتمه می‌دهد.

داستان فاقد روایت خطی است و در آن زمان و مکان واقعی درهم‌ریخته است: «در مقابل ارسطو که می‌گوید پیرنگ از ابتدا آغاز می‌شود، می‌توان از دیگر نویسنده مهم دوران کهن، هوراس، یاد کرد که معتقد است حماسه باید از میانه، از وسط ماجرا، آغاز شود. بسیاری از راویان از این الگو پیروی می‌کنند و جزئیات مربوط به شخصیت‌ها و موقعیت‌های پیشین را پس از شروع داستان می‌آورند.» (مارتین، ۱۳۸۹، ص ۵۹) زمان روایت چهل‌تن نیز گاه در گذشته و گاه در زمان آینده است. داستان با رؤیاهای کودکی آغاز می‌شود و این رفت‌وآمد به کودکی و بازگشت به زمان حال نویسنده در سراسر داستان تکرار می‌شود.



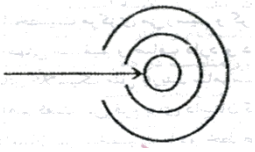
نویسنده با عقاید و سنت‌های رایج و اصول اخلاقی تعریف‌شده‌ی سنتی در ستیز است. همین‌هاست که او را از جهان واقعی جدا می‌کند و سردرگم و آشفته در میان خواب و رؤیا غوطه‌ور می‌سازد. مادر نماینده‌ی تفکر سنتی حاکم است که کودکی او را محصور می‌کند: «مادر فریاد کشید: مواظب باش لباست را گِلی نکنی!» (چهل‌تن، ب، ۱۳۸۲، ص ۷) «مادر گفت: بیا تو می‌خواهی باز فتنه درست کنی.» (همان، ص ۹) هم‌چنین در داستان ستیز آدمی با خود نیز دیده می‌شود؛ نویسنده با درون و روان خود نیز کشمکش دارد. او، ناتوان از این درگیری خود را به رؤیاها می‌سپارد. پیش‌گویی کولی و خواب و رؤیا، نویسنده را رها نمی‌کند. کولی در کودکی به او گفته بود، برای این‌که بیداری‌اش هم مثل خواب‌هایش شود یک راه وجود دارد: «... باید بمیری!» (همان، ص ۱۳) او همه‌ی عمر با دیوارهای محدودیت در ستیز است؛ اما ناتوان از مقابله‌ی با آن‌ها، گیج و مبهوت، سال‌های زندگی‌اش را به کودکی نیمه رها شده می‌سپارد و دست به خودکشی می‌زند تا با مرگ به رهایی موعود دست یابد: «شاید مرگ یعنی متصل شدن به همان نقطه‌ی دور و همیشگی. آنجا که دیگر هیچ دیواری وجود ندارد.» (همان، ص ۱۲) روند داستان باعث به وجود آمدن پلات [پیرنگ] شخصیت می‌شود: «... پلات شخصیت عبارت است از چگونگی ایجاد خصوصیات شخصیتی از جمله خصایل روانی و نیز مشخصات صوری مثل شکل چهره، اندام و سن و سال که نویسنده برای شخصیت داستانی‌اش می‌اندیشد به‌نحوی‌که رفتار او در داستان متناسب با نوع شخصیت او خواهد بود و این به حقیقت مانندی در داستان یا واقعیت داستانی کمک خواهد کرد.» (خسروی، ۱۳۸۸، ص ۶۸-۶۷) تقابل و کشمکش ذهنی شخصیت، نوعی تردید و انتظار را در مخاطب ایجاد می‌کند. از همان ابتدای داستان رؤیاهای کودکی رفت‌وآمد میان خواب‌وبیداری، مخاطب را در انتظار و تردید فرومی‌برد، به‌ویژه پیش‌گویی کولی از مرگ نویسنده بر این تعلیق می‌افزاید. یکی از راه‌های ایجاد تعلیق در داستان‌های مدرن گذاشتن قهرمان داستان در بلاتکلیفی و در وضعیت و شرایط دشوار است، در چنین شرایطی: «شخصیت اصلی مجبور است که از میان دو یا چند عمل، یکی را انتخاب کند درحالی‌که گاهی دو راه غیرقابل‌قبول است یا در ترجیح یکی

نویسنده با عقاید و سنت‌های رایج و اصول اخلاقی تعریف‌شده‌ی سنتی در ستیز است. همین‌هاست که او را از جهان واقعی جدا می‌کند.

بر دیگری دلایل قانع‌کننده‌ای وجود ندارد.» (میرصادقی، ۱۳۸۶، ص ۱۳۳)

داستان دارای پیرنگ بسته است: «... این نوع پیرنگ معمولاً در داستان‌هایی... به کار گرفته می‌شود که نتیجه‌گیری قطعی و محتومی دارد.» (میرصادقی، ۱۳۸۸، ص ۶۵) نویسنده قبل از سی‌وپنج سالگی خودکشی می‌کند: «امروز سی‌وپنج سالت تمام می‌شود. درست سر ساعت پنج.» (چهل‌تن، ب، ۱۳۸۲، ص ۱۶) «ساعت چهار و بیست دقیقه بود... چندتایی [قرص] کف دستش ریخت. فکر نکرد. آن‌ها را روی زبانش گذاشت. جرعه‌ای آب نوشید. چند لحظه صبر کرد و بعد چندتایی دیگر. باز هم همه را تا آخر.» (همان، ص ۱۹)

فرم داستان نیز شبیه است به: «داستان‌هایی که به‌طور آشکار پایان می‌پذیرند.» (نایت، ۱۳۸۸، ص ۷۸-۷۷)



پارانویا(Paranoia) یکی از مؤلفه‌های پسامدرنیسم است که در این داستان، به‌وضوح دیده می‌شود: «یکی از انواع روان‌جویی‌های شایع انسان پسامدرن، پارانویا است که شک و تردید و ترس و تصویر توطئه از جانب دیگران، مهم‌ترین ویژگی‌های آن هستند.» (تدینی، ۱۳۸۸، ص ۲۱۷) «مادر گفته بود: نه آینده مرا می‌ترساند.» (چهل‌تن، ب، ۱۳۸۲، ص ۹) «نمی‌دید و برای همین می‌ترسید.» (همان، ص ۱۱) «این چه خوابی است؟ هیچ نمی‌فهمم.» (همان، ص ۱۳) «دیگر از دستت خسته شده‌ام. برو؛ برو تنهایم بگذار!» (همان، ص ۱۴) «خواب؟ خواب کجا بود؟» (همان، ص ۱۶) «... دیروز به‌جای دو تا قرص، ده تا قرص می‌خوردم. باز هم از خواب خبری نبود.» (همان، ص ۱۷) «یک ساعتی اشک می‌ریخت و قول می‌داد بعد از این به او وفادار باشد؛ اما یک هفته بیشتر نمی‌گذشت که...» (همان،۱۸) هم‌چنین تنها شخصیت اصلی داستان ایستاد است و تا پایان داستان بدون تغییر می‌ماند؛ و جریان سیال ذهن در آگاهی خواننده از حوادث و گذشته شخصیت اصلی داستان نقش عمده‌ای دارد.

۱-۲- تصادف محض

تصادف محض داستان زن شوهرداری است که به خاطر اختلاف و عدم تفاهم با همسرش، یک روز پنهانی به همراه مرد موردعلاقه‌اش بهروز که جوانی کشتی‌گیر است و به‌تازگی به محله زن آمده و کسی از هویتش آگاه نیست از خانه می‌گریزد.

داستان دارای روایت خطی یا کلاسیک است؛ و از چهار قسمت تشکیل شده است. در قسمت اول با گفتگوی همسر و مادر ناهید اختلاف عمیق بین زن و شوهر آشکار می‌شود: «گفتگو مانند عمل، نشان‌دهنده‌ی ویژگی‌های روحی شخصیت داستان است. کلمات به کار رفته، تأکید بر هجاهای خاص، موضوع و مضمون گفتگوها، مکث‌ها، پستی‌وبلندی صدا، تلفظ‌های نادرست یا غلط و لغزش‌های زبانی همه نشان‌دهنده پیشینه ذهنی، تجربی و روانی افراد داستان‌اند.» (عبدالهیان، ۱۳۸۱، ص ۷۲) در قسمت دوم با وارد شدن بهروز و معرفی او، نویسنده مقداری تعادل به داستان می‌دهد؛ اما با بعضی سؤال‌های بی‌جواب به انتظار و تعلیق داستان دامن می‌زند: «آن راسته کسی نمی‌دانست از کجا آمده است... کس و کارش هم انگار گلپایگان بودند یا شاید اسفراین و ... یا کرمان. کسی نمی‌دانست؛ چیزی بروز نمی‌داد.» (چهل‌تن، ب، ۱۳۸۲، ص ۲۷) در قسمت سوم با آشنایی ناهید و بهروز داستان وارد بحران می‌شود: «بحران، لحظه‌ای است که

نیروهای متقابل برای آخرین بار با هم تلاقی می‌کنند و عمل داستانی را به نقطه اوج با بزنگاه می‌کشانند و موجب دگرگونی زندگی شخصیت یا شخصیت‌های داستان می‌شوند و تغییری قطعی در خط اصلی داستان به وجود می‌آورند.» (میرصادقی، ب، ۱۳۸۸، ص ۷۶) در قسمت چهارم داستان به اوج خود رسیده و همسر ناهید از غیبت او و بهروز آگاه می‌شود.

شخصیت‌های اصلی داستان (بهروز و ناهید) پویا هستند: «شخصیت پویا، شخصیتی است که در طول داستان، دستخوش تغییر و تحول شود و جنبه‌ای از شخصیت او، عقاید و جهان‌بینی او یا خصلت و خصوصیت شخصی او تغییر کند.» (همان، ص ۲۰۱) فرم داستان دارای دو شخصیت یا دو خط طرح است.

سیر حرکت داستان در بسیاری از داستان‌ها منجر به تغییر شخصیت یا شخصیت‌های اصلی داستان می‌گردد: «داستان حرکت است... چون از فرایند تغییر می‌گوید. وضعیت یک انسان تغییر می‌کند. یا خود او به نحوی تغییر می‌کند یا تلقی ما از او تغییر می‌کند. این‌ها حرکت‌هایِ اساسیِ داستان‌اند.» (اسکولز، ۱۳۸۷، ص ۱۷)

۱-۳- زنی چای درست می‌کرد

روایت جستجوی زنی میانه‌سال است. در طول داستان، خواننده با خودآگاهی و نگرش تازه او نسبت به خود روبرو می‌شود؛ نگرشی که ریشه در جنسیت سرکوب‌شده‌ی او دارد و او را به شخصیتی تبدیل می‌کند که در پایان داستان خود را در اختیار نوجوانی که خود او را بزرگ کرده، قرار می‌دهد.

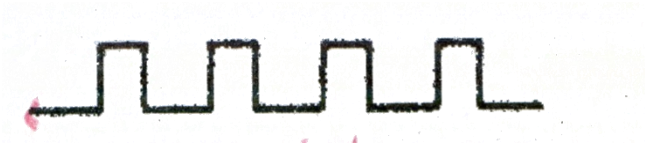
در این داستان «یک طرح داستان بیرونی وجود دارد و یک طرح داستان درونی که به‌نوعی [یکدیگر] را منعکس و تقویت می‌کنند.» (دیبل، ۱۳۸۷، ص ۲۱) که در نهایت مریم ماشین‌نویس اداره‌ای را تبدیل به شخصیتی پویا می‌کند. عوامل بیرونی از قبیل: «از کارگزینی زنگ زدند. نامه‌ها را پیش از ظهر می‌خواستند... مریم گفت: چشم، چشم؛ همه را همین امروز ماشین می‌کنم. یک دانه‌اش را هم نمی‌گذارم برای فردا بماند... اگر تا ساعت ده شب هم شده می‌ماند، می‌ماند و همه را ماشین می‌کرد.» (چهل‌تن، ب، ۱۳۸۲، ص ۳۹)، «می‌گفت من هم کمتر از زبیده زحمت علی را نکشیده‌ام.» (همان، ص ۴۱)، «خب خواستگاری هم که نداشت...دیگر چهل‌وپنج سالش بود. این مال بعد بود که فهمید اصلاً مردها را نمی‌بیند، زن بودن را نمی‌شناسد.» (همان، ص ۴۳) و عوامل درونی از قبل: «پدری هم بالای سر نداشت تا دستش را بگیرد و ببرد دنیا را نشانش بدهد.» (همان، ص ۴۲)، «اما آن دختر مکش مرگ ما، آن لکاته! نه نمی‌گذاشت مفت و مجانی علی را از دستش قاپ بزند و ببرد.» (همان، ص ۳۹) «... ناگهان به یاد علی می‌افتاد. هُرم نفسی گرم را روی صوت حس می‌کرد، دلش تند تند می‌زد و یک سستیِ عجیب می‌خواست نقش زمینش کند...» (همان، ص ۴۸)، «مریم همیشه پیش خودش می‌گفت: خودم؟ خودم دیگر کیست؟» (همان، ص ۴۹) و نیز علی دانش‌آموز سال آخر دبیرستان را، عوامل بیرونی از قبیل: «انگار همین دیروز بود که زبیده دست علی را گرفت و به این خانه آورد... دو سه ماه بعد شوهر زبیده همان‌طور که روی رکاب ایستاده بود، بین درِ این ماشین و پوزه کامیونی که یکهو از جاده منحرف می‌شود، له شد.» (همان، ص ۴۴)، «زبیده به کلفتی افتاد. به خانه‌ی مردم می‌رفت و ان و گه‌شان را می‌شست.» (همان، ص ۴۵)، «آن‌وقت آن لندهور شکم‌گنده سروکله‌اش پیدا شد و زبیده را صیغه کرد.» (همان، ص ۴۶)، «علی را دید که با دختری کنار پیاده‌رو سرگرم صحبت است. همان‌جا ایستاد. آن‌ها کمی خندیدند و دختر حتی یکی دو بار دست به بازو و یا شانه‌ی علی زد...» (همان، ص ۴۸)، «علی گفت: دوست‌هایم مسخره‌ام می‌کنند. می‌گویند بی‌عرضه‌ای... ازت برنمی‌آید.» (همان، ص ۶۰) و عوامل درونی از قبیل: «علی گفت: راستش این بی‌پدری بعضی وقت‌ها خیلی اذیتم می‌کند. چیزهایی هست که اصلاً نمی‌توانم راجع به آن‌ها با مادرم صحبت کنم.» (همان، ص ۵۶)، «علی گفت: ... چطور بگویم من یک پسرم؛ یعنی صحبت‌هایی هست...» (همان، ص ۵۷) با توجه به دگرگونی شخصیت مریم، می‌توان یادآور شد:

...برخی منتقدان فمینیست... این نظر را مطرح می‌کنند که مردان و زنان، مطابق با تفاوت‌های سنتی و تاریخی ناشی از طرز مواجهه‌ی مردانه و زنانه با جهان، پیرنگ‌های خود را بر مقدمات و پیش‌فرض‌هایی متفاوت بنا می‌کنند. ممکن است برخی آثار ادبی بنابر اصول بوطیقای ارسطویی فاقد پیرنگ یا دارای پیرنگی ضعیف تلقی شوند، اما بنابر همین نگرش‌های جدید، آن‌ها را برخوردار از پیرنگ‌های نو قلمداد کنند. در این حالت آنچه از نظر ارسطو ناکامی در فرایند پیرنگ‌سازی به شمار آمده صرفاً و عیناً و به‌سادگی جلوه‌ای از تنوع و تکثر فرهنگی و ادبی محسوب می‌شود. (دیپل، ۱۳۸۹، ص ۱۲۸)

شروع داستان دارای تعادل است؛ و در میانه زمینه‌های تغییر و تحول شخصیت‌های اصلی از نظر عوامل درونی و بیرونی رشد می‌کند و در آخر نقطه اوج و پایان است.

هم‌چنین داستان دارای پیرنگ بسته است و نویسنده در پایان داستان به‌وضوح نشان می‌دهد که سرانجام هر یک از شخصیت‌های اصلی به کجا ختم می‌شود و سؤالی را بی‌جواب باقی نمی‌گذارد.

فرم داستانی جهتی مستقیم و صاف دارد و در مسیرش چند مانع وجود دارد.



۱-۴- زنی به ماه‌عسل می‌رود

زنی به ماه‌عسل می‌رود روایت زن جوانی است که با همسرش برای ماه‌عسل به جنوب می‌روند، اما سفر، خاطره‌ای

دور و کهنه را در وجود او زنده می‌کند؛ خاطره‌ای که از ماجرای عشق نوجوانی او با نوجوان نوزده سال‌های پرده برمی‌دارد. جوان به خاطر او به سربازی می‌رود و در جنگ کشته می‌شود. زن خود را مسبب مرگ جوان می‌داند.

داستان با جمله‌ای آغاز می‌شود که دربردارنده گره اصلی داستان نیز هست: «به آبادان که رسیدند فاصله‌ی آه‌های حسرت باری که زن از سینه برمی‌آورد کوتاه‌تر شد.» (چهل‌تن، ۱۳۸۲، ص ۶۵)

گره‌افکنی، وضعیت و موقعیت دشواری است که بعضی اوقات به‌طور ناگهانی ظاهر می‌شود و برنامه‌ها، راه و روش‌ها و نگرش‌هایی را که وجود دارد، تغییر می‌دهد. در داستان، گره‌افکنی شامل خصوصیات شخصیت‌ها و جزئیات وضعیت و موقعیت‌هایی است که خط اصلی پیرنگ را دگرگون می‌کند و شخصیت اصلی را در برابر نیروهای دیگر قرار می‌دهد و عامل کشمکش را به وجود می‌آورد. (میرصادقی، ب، ۱۳۸۸، ص ۶۵)

و برعکس تفکر مرد تا آخر داستان ادامه دارد: «... فکر می‌کرد حالتی گذراست و ... زن عاقبت بر این حالت غلبه خواهد کرد.» (چهل‌تن، ب، ۱۳۸۲، ص ۶۵) در ادامه سیر داستان‌نویسنده با معرفی شخصیت‌های داستان به ایجاد تعادل اولیه کمک می‌کند اما جستجوی زن و نگرانی‌اش به ایجاد حالت تعلیق در خواننده می‌انجامد: «زن پرسید: زمان جنگ شما اینجا بودید؟» (همان، ۶۸) با وارد شدن مرد برای پی بردن به علت نگرانی زن، داستان وارد مرحله کشمکش می‌گردد: «مرد گفت: ... او از تو چیزی پرسید؟» (همان، ص ۷۳) در پایان داستان نیز نقطه اوج قرار دارد و آن رویداد بزرگی است که نیروهای داستان به آن سمت می‌روند و منجر به گره‌گشایی می‌گردد؛ و خواننده به همراه مرد از علت نگرانی و جستجوی زن آگاه می‌شوند: «... زن گفت: فقط نوزده سالش بود.» (همان، ص ۷۹) «زن گفت: او به خاطر من مُرد. برایم نامه‌های عاشقانه می‌فرستاد. من فقط هفده سال داشتم. پدرم زیر بار نمی‌رفت.» (همان، ص ۷۹) «زن گفت: او در نامه‌هایش برای من از یک خانه حرف می‌زد. خانه‌ای در نوک یک تپه که اطرافش تا چشم کار می‌کند سبز است، سبز است.» (همان، ص ۷۹) که منظور همان هتل محل اقامت آنان است و در آخر نیز، داستان در تعادل ثانویه پایان می‌پذیرد: «مرد گفت: ترا خوشبخت خواهم کرد. همان‌طور که مرا خوشبخت کرده‌ای.» (همان، ص ۷۹) داستان دارای روایت خطی یا کلاسیک است و خط سیر کامل داستان در آن رعایت شده است: «خط سیر کامل داستان اصطلاحی است که از سینما گرفته شده است. خط سیر به معنای طرح اصلی داستان است؛ چیزی که به پرسش «چه اتفاقی برای قهرمان داستان می‌افتد؟ پاسخ می‌دهد.» (کرس، ۱۳۸۷، ص ۹۴) هم‌چنین آخر داستان با نظر شهریار مندنی‌پور همراه است: «وجدان معذب، یا اعتراف... دلیل مناسبی است تا داستانی بیان شود.» (مندنی‌پور، ۱۳۸۹، ص ۱۳۷)

داستان دارای پیرنگ بسته است. در این الگو سرنوشت شخصیت‌های اصلی داستان مشخص می‌گردد و منجر به گره‌گشایی می‌شود. فرمِ داستان دایره‌ای است که ما پایان را می‌بینیم و دوباره به اول برمی‌گردیم. شخصیت را در قسمتی گیر می‌اندازیم و تا پایان رهایش نمی‌کنیم.

۱-۵- زنی در نور ویترین ایستاده بود

ماجرای مأموری است که به همراه دوستش نگهبانی می‌دهد و یک زن در محل نگهبانی آن‌ها زیر نور ویترین مغازه‌ای پناه گرفته است؛ مرد با همه‌ی دغدغه‌هایی که دارد با زن همراه می‌شود. داستان روایت تنهایی آدم‌هاست.

این داستان از ابتدا خواننده را با مسئله‌ای ناشناخته و مبهم درگیر می‌کند. یک زن که در زیر نور ویترین مغازه‌ای پناه گرفته است و هیچ‌کس را در تهران ندارد: «از شهرستان آمده، توی تهران کسی را ندارد.» (چهل تن، ب، ۱۳۸۲، ص ۸۳) تنها شناخت خواننده از زن، پسری است که در میان گفتگوی دو مأمور بدان اشاره می‌شود: خب دست‌کم صاحب یک پسر که هست، ولی او توی سربازخانه است.» (همان، ص ۸۳)، «... کلافه‌ام. خیلی ... از دست آن زن که همان‌طور آنجا ایستاده و ما را نگاه می‌کند.»، «... بگو برود یک جای دیگر بایستد، جا که قحط نیست.» (همان، ص ۸۴) و دیگری به‌صورت غیرمستقیم از او حمایت می‌کند: «خدا را خوش نمی‌آید، به ما که کاری ندارد. آنجا به دیوار تکیه داده، خوب نور هم هست.»، «خب زن است دیگر، یک زن. شکلش را می‌خواهی چکار؟» (همان، ص ۸۵) مأمور دیگر نیز مشکلات خانوادگی و اقتصادی خوش را دارد و مقداری از حجم داستان مربوط به مشکلات اوست. «... زنم: گفت دیگر نباید برگردی خانه، هیچ‌وقت. مگر وقتی جایی را پیدا کرده باشی و بیایی ما را هم ببری.» (همان، ص ۸۵)، «... از همان ابتدا ازدواج ما اشتباه بود. آن‌ها وضعشان بهتر از ما بود. آدم باید دنبال کسی مثل خودش بگردد.»، «... همه شهر را زیر پا گذاشته‌ام. با این حقوق‌ها یک زیرزمین چهل متری هم نمی‌شود اجاره کرد تازه پول پیش هم می‌خواهند.»، «این بار برادرش برایم خطونشان

کشیده است. همیشه مست است.» (همان، ص ۸۶) پس از این کشمکش و گفتگوی بین دو مأمور، داستان به تعادل می‌گراید و مشغول بازرسی و کار معمول خود می‌شوند. در آخر داستان همراهی مأمور با زن منجر به نقطه اوج و ایجاد بحران ثانویه می‌گردد: «جیپ ایستاد. تنه را روی صندلی جیپ کاملاً چرخاند. روبروی زن ایستاده بود... راه افتادند. از زیر نور ویترین بیرون آمدند. بعد فقط دو تا سایه بودند که به‌آرامی از کنار جوی آب به پایین‌دست خیابان می‌رفتند.» (همان، ص ۸۹)

داستان دارای روایت خطی یا کلاسیک است و مثل اکثر داستان‌های چهل‌تن در نقطه اوج به پایان می‌رسد. فرم داستان نیز دارای دو شخصیت یا دو خط طرح است که امتداد می‌یابند و در نهایت با یکدیگر همراه می‌شوند و به داستان الگوی پیرنگ بسته می‌دهند شخصیت‌های داستان (مأمور و زن) نیز شخصیت‌های پویا می‌باشند که در نهایت در آخر داستان تغییر اساسی می‌کنند. ناشناس بودن زن و عدم دیدن چهره او و سکوتش تا آخر داستان بر حالت تعلیق و انتظار خواننده می‌افزاید.

۱-۶- زنی روی چمن‌ها نشسته است.

«زنی روی چمن‌ها نشسته است» روایت تنهایی زنی است که در کنار همسر و فرزندش زندگی می‌کند، اما رابطه روحی و احساسی بین آن‌ها وجود ندارد.

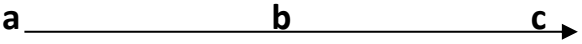
داستان مربوط به خانواده‌ای سه نفره است. زنی ناشناس که بیرون خانه آن‌ها روی چمن‌ها نشسته است ذهن زن خانه را مشغول کرده است. زن خانه به خاطر تنهایی و عدم رابطه حسی و روحی با افراد خانواده با او احساس همدردی می‌کند و چندین بار با وی حرف زده است و شناخت نسبی‌ای که از او حاصل می‌شود از زبان زن خانه می‌باشد. این پیگیری مداوم از وضعیت زن غریبه و عدم شناسایی کامل او بر تعلیق و انتظار خواننده می‌افزاید: «انگار عرب است...» (همان، ص ۹۴)، «باز هم روی چمن‌ها نشسته. مدتی ست کارش همین است. حال دیگر هر روز می‌آید. به من گفت شوهرش مرده. بچه‌هایش هم دیگر...» (همان، ص ۹۶)، «باید مهاجر باشد. نگفت مال کجاست.»، «می‌گوید از وقتی شوهرم مرده نمی‌توانم توی خانه بند شوم. از صبح می‌زند بیرون. همیشه هم همان گله‌جا می‌نشیند. یک ساک هم با خودش می‌آورد. می‌گوید می‌ترسم بمیرم. بمیرم و هیچ‌کس هم نفهمد. آن‌وقت جنازه‌ام بو بگیرد... گفت آدم‌ها خیال می‌کنند احمقم.» (همان، ص ۹۷)، «سیگار می‌کشد.»، «از تنهایی می‌ترسد.» (همان، ص ۹۸) خود فاطی هم همیشه تنهاست: «هیچ صدایی نمی‌آمد. حتی صدای چکه‌ی شیر یا ... همان‌جا، همان‌جا که ایستاده بود پشت به دیوار چسباند، بازوها را بغل کرد، چشم‌ها را بست و پسِ سر را به دیوار تکیه داد.» (همان، ص ۹۸)

شخصیت‌های داستان ایستا هستند و در طی داستان دچار تغییر نمی‌شوند. شروع داستان دارای تعادل است و رفته‌رفته با آشنایی خواننده از فضای داستان دچار تعلق و بحران می‌شود. آخر داستان نیز با عدم گره‌گشایی همراه است و از الگوی پیرنگ باز تبعیت می‌کند.: «... پیرنگی است که در آن نظم طبیعی حوادث، بر نظم ساختگی و تکنیکی داستان غلبه دارد. در داستان‌هایی که پیرنگ باز دارند، اغلب گره‌گشایی مشخصی وجود ندارد و یا اگر داشته باشد، زیاد به چشم نمی‌زند، به عبارت دیگر نتیجه‌گیری محتومی که در پیرنگ بسته وجود دارد، در پیرنگ باز دیده نمی‌شود و اگر هم دیده شود، قطعی نیست.» (میرصادقی، ب، ۱۳۸۸، ص ۶۴)

بر خلاف پایان طرح‌های سنتی، پایان داستان‌های کوتاه ادبی معاصر ظاهراً مشکلی را حل نمی‌کنند و یا توضیح نمی‌دهند چه اتفاقی برای شخصیت‌های داستان می‌افتد. درواقع کسانی که این‌گونه نوشته‌ها را دوست ندارند اغلب پس از پایان داستان کوتاه ادبی معاصر می‌گویند: «اما هیچ اتفاقی نیفتاد» یا: «داستان تمام نشد تنها متوقف شد.» یا این‌که: «صفحه‌ی آخرش کجاست؟»

عدم گره‌گشایی از طرح داستان در این نوع داستان‌ها عمدی است. هدف این‌گونه داستان‌ها نمایش وضعیت است نه حل کردن آن زیرا خود وضعیت مبهم است و به‌خودی‌خود و بدون گره‌گشایی جالب یا حل آن غیرممکن است. (کرس، ۱۳۸۷، ص ۱۵۵)

فرم داستان جهتی مستقیم و صاف دارد و در مسیر داستان هیچ مانعی وجود ندارد. فقط پس از خواندن است که احساس می‌کنیم اطلاعاتی کسب کرده‌ایم و اکنون از آن سطح آگاهی که بوده‌ایم فراتر رفته‌ایم.



۱-۷- نویسنده در پاگرد آخر

نویسنده در پاگرد آخر داستان‌نویسنده‌ای است که به‌شدت از وقایع پیرامونش متأثر است. خبر وقایع پی‌درپی می‌رسد و

او در انتظار قربانی دیگری است که معصومانه به مرگ تن می‌دهد. او با دسته‌گلی سفید، به نشانه‌ی تعزیت مرگ آرمان‌خواهی به پیشواز آخرین قربانی می‌رود.

ساختار داستان ایستا و بدون تغیر است. داستان بدون حادثه یا رویداد، شکل می‌گیرد و تغییرات ناچیزی دارد. در پشت این ساخت ایستا می‌توان یک الگوی اصلی تشخیص داد، این الگو عبارت است از در انتظار کسی یا چیزی بودن. نویسنده در انتظار است و مقطعی از زندگی را بدون هیچ حادثه و یا تغییر محسوس در انتظاری ایستا سپری می‌کند. این شیوه نوع متفاوتی از دریافت واقعیت است. طرح داستان به‌عنوان زنجیره‌ای از رویدادها، بر وجود تنشی درونی استوار است. تنش در میان رویدادها از همان بدو امر ایجاد شده و به‌مرور گسترش می‌یابد. هم‌چنین داستان با به هم ریختن توالی زمانی رویدادها به داستان‌های پسامدرن نزدیک می‌شود: «این داستان‌ها با تحریف آگاهانه تاریخ، تأثیر زمان پریشی را دوچندان می‌کنند. این مخدوش شدن مرزهای تاریخ و خیال‌پردازی، علاوه بر به هم ریختن نظم زمانی رویدادهای گذشته، زمان حاضر را نیز آشفته نشان می‌دهد.» (تدینی، ۱۳۸۲، ص ۶۱) «شما برای مرده‌ها هم نامه می‌نویسید؟/ بله البته./ و آن‌ها هم به شما پاسخ می‌دهند؟ / بله گاه ماه‌ها طول می‌کشد.» (چهل‌تن، ب، ۱۳۸۲، ص ۱۰۲)، «... ما اول هیتلر را شناختیم بعد باخ را. ما با ناپلئون زودتر آشنا شدیم تا با روسو.» (همان، ص ۱۰۳)، «سَحَر دسته‌ی عزاداران از برابر پنجره‌ام گذشت. گاهی وقت‌ها فکر می‌کنم این‌ها واهمه‌های بی‌نام و نشانی بیش نیست.» (همان، ص ۱۰۴) ارائه این وقایع تاریخی به‌صورت گسسته و بدون ارجاع مستقیم بر این تعلیق می‌افزاید. فضاسازی سورئالیستی داستان در مبهم‌سازی و تعلیق فضای داستان نقش مؤثری دارد.

نوع پیرنگ داستان باز و بدون گره‌گشایی است. این شیوه را می‌توان نمایشی دانست. در این شیوه: «نویسنده فقط شخصیتش را وادار به صحبت و عمل می‌کند و خواننده‌اش را رها می‌کند تا استنباط کند که چه وضعیت و خلق و خویی، در پشت آنچه شخصیت انجام می‌دهد پنهان است.» (عبدالهیان، ۱۳۸۱، ص ۶۶)

فرم داستان جهتی مستقیم و صاف دارد و در مسیر داستان هیچ مانعی وجود ندارد. فقط پس از خواندن است که احساس می‌کنیم اطلاعاتی کسب کرده‌ایم و اکنون از آن سطح آگاهی که بوده‌ایم فراتر رفته‌ایم.

a ——— b ——— c ▸

اشاره به نام چند داستان مخاطب را در جریان تفکر حاکم بر اثر قرار می‌دهد؛ هزار و یک شب، بوف کور، عزاداران بَیَل، انتری که لوطی‌اش مرده بود، شبی که دریا طوفانی شده بود و برّه گمشده. به غیر از افسانه هزار و یک شب، سایر داستان‌ها توسط نویسندگان معاصری تألیف شده‌اند که به بن‌بست آرمان‌خواهی رسیده‌اند؛ و از این جهت با چهل‌تن و نویسنده پاگرد آخر شباهت دارند:

... این تداعی‌ها هستند که واقعه‌های نزدیک به سطح آگاهی را می‌آورند و می‌برند... تداعی‌ها عامل ارتباطی دو واقعه‌ی [ظاهراً] نامربوط هستند و طیف وسیعی از اشیاء و تصویرهای گرفته تا کلمات و ... و پدیده‌های کوچک و بزرگ دیگر را شامل می‌شوند. مشترک بودن هر یک از این پدیده‌ها در واقعه می‌تواند ذهن را از یکی به دیگری ببرد. این اتفاق پرسش‌های ذهنی را باعث می‌شود و اجازه می‌دهد ذهن حالت سیالی داشته باشد که در گذشته‌های شخصیت داستان غوطه بخورد و در یک لحظه چندین زمان متفاوت را پشت سر هم در ذهن احضار کند. (سناپور، ۱۳۸۷، ص ۱۱۳-۱۱۲)

هم‌چنین داستان دارای پیرنگ روشنگر است؛ که در آن شخصیت‌ها بیشتر از حوادث و اتفاقات داستان برجسته می‌شوند.

هم‌چنین داستان دارای پیرنگ روشنگر است؛ که در آن شخصیت‌ها بیشتر از حوادث و اتفاقات داستان برجسته می‌شوند و در مسیر داستان متحول نمی‌شود و همه به دنبال آرمانی هستند و داستان و حوادثش برای شناخت بیشتر آن‌ها به کار می‌رود و خواننده نسبت به آن‌ها شناخت بیشتری پیدا می‌کند. پیرنگ در چنین داستان‌هایی از اهمیت چندانی برخوردار نیست و ساختار سنتی پیرنگ در آن دیده نمی‌شود.

۱-۸- دارالشفاء

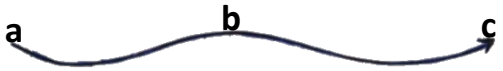
دارالشفاء داستان باورهای عوام و اعتقاد به شفا و معجزه به شیوه‌های نامتعارف است.

داستان نبرد سنت و مدرنیسم است. شخصیت اصلی و کیانوش (شخصیتی کاملاً فرعی) طرفداران مدرنیسم هستند: «گفت: کیانوش را هم که می‌شناسی. لنگه‌ی خودت است؛ اما حالا می‌گوید اعتقاد پیدا کرده بهش.» (چهل‌تن، ب، ۱۳۸۲، ص ۱۱۰)، «گفتم: مادر جان او که دکتر نیست تا برایش بیماری را شرح بدهم./ گفت: دیدم آن‌همه دکتر که رفتم پایم

چقدر بهتر شدا... گوش به حرف بده مادر. یک‌کم اعتقاد داشته باش!» (همان، ص ۱۱۲)، «گفتم: وضع اعصابم خراب است. افسردگی، اضطراب، بی‌خوابی...» (همان، ص ۱۱۹) دکتر نباتی و مادر شخصیت اصلی و جمعیت عظیم دیگر طرفدار سنت: «... زن‌ها را نمی‌بینند. باید شوهر یا پدرشان برود، اگرنه اولاد ذکورشان.» (همان، ص ۱۱۰)، «... وارد کوچه که بشوی ازدحام جمعیت را می‌بینی.» (همان، ص ۱۱۹)

داستان از روایت خطی یا کلاسیک پیروی می‌کند. نویسنده در ابتدا با صحبت و گفت‌وگویی شخصیت اصلی و مادرش بر انتظار و تعلیق در خواننده دامن می‌زند و تا آخر که به گره‌گشایی می‌انجامد سراسر داستان بدون این‌که دارای اتفاق خاص و مهمی باشد روی موجی از انتظار و تعلیق شناور است.

فرم داستان:



داستان دارای پیرنگ بسته است و در آخر داستان بیان شده است که شخصیت اصلی با تغییر عقیده به شخصیتی پویا تبدیل شده است. پیرنگ و روابط علت و معلولی داستان و رهایی از بیماری‌های صعب‌العلاج و دشوار با یک تکه نبات حتماً برای بیشتر خوانندگان امروزی امری پذیرفتنی نیست. در این زمینه:

برخی از نظریه‌پردازان قرن بیستم بر آن‌اند که اساساً مفهوم ارسطویی پیرنگ تعریفی جهان‌شمول و فراگیر به دست نمی‌دهد... و می‌گویند توالی زمانی به‌تنهایی برای شکل‌گیری پیرنگ کفایت می‌کند، زیرا در برخی از فرهنگ‌ها اصولاً جهان پدیده‌ای اتفاقی و خود بنیاد تلقی می‌شود یا پرسش از انگیزه و علت به‌کلی کنار نهاده شده است.» (دیپل، ۱۳۸۹، ص ۱۲۷-۱۲۸)

۱-۹- یک سونای داغ

یک سونای داغ روایت زندگی آدم‌هایی است که بر عقده‌های جنسی خود سرپوش می‌گذارند.

داستان دارای روایت خطی یا ارسطویی است و از ابتدا تا انتهای آن فاقد هرگونه اتفاق خاصی می‌باشد.

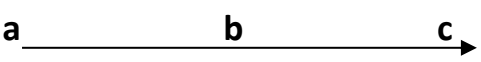
...صحنه‌های بزرگ... پایه و اساس طرح‌های داستان محسوب می‌شوند معمولاً به این صحنه‌ها قطعات آراسته می‌گویند، شاید به‌این‌علت که به آراستن نیاز دارند تا مؤثر و چشم‌گیر باشند.

لحظات میانی اوج و گره‌گشایی نسبی یا موقتی مواردی هستند که قطعات آراسته قصد ایجاد آن‌ها را دارند. قطعه‌ی آراسته صحنه‌ی بزرگی است که خواننده می‌تواند وقوعش را پیش‌بینی کند و برای مدتی، با ترس یا امید، پیش از آن که رخ دهد منتظرش باشد. (دیپل، ۱۳۸۷، ص ۱۰۸-۱۰۷)

این عدم وجود قطعات آراسته داستان را به‌صورت نمایش وضعیت درمی‌آورد که در این حالت شخصیت فقط صحبت و عمل می‌کنند و خواننده آزاد است تا برداشت خود را از

داستان	شخصیت اصلی	نوع شخصیت اصلی	نوع روایت	آغاز	میانه	پایان	پیرنگ
ساعت پنج برای مردن دیر است	نویسنده‌ای جوان (مرد)	ایستا	غیر خطی- هوراسی	تعادل (کودکی در میان خواب و رؤیا)	ایجاد بحران و تعلیق	پایان در نقطه اوج	پلات شخصیت- پیرنگ بسته
تصادف محض	دارای دو شخصیت ناهید و بهروز	پویا	خطی	ایجاد بحران و تعلیق	واژگونی	ادامه بحران- پایان در نقطه اوج	پیرنگ بسته – دارای دو خط طرح با دو شخصیت اصلی
زنی چای درست می کرد	مریم- زنی میان سال	پویا	خطی	تعادل	واژگونی- زمینه‌های تحول شخصیت به وجود می آید	پایان در نقطه اوج	پیرنگ بسته- دارای طرح داستانی درونی و بیرونی
زنی به ماه عسل می رود	زنی جوان	ایستا	خطی	تعادل اولیه و بحران	گسترش و گره افکنی	ادامه تعلیق – تعادل ثانویه	پیرنگ بسته- پیرنگ اعتراف و وجدان معذب
زنی در نور ویترین ایستاده بود	یک مرد(مأمور) و یک زن	پویا	خطی	کشمکش و ایجاد بحران اولیه	تعادل	پایان در نقطه اوج و ایجاد بحران ثانویه	داستان دارای دو شخصیت یا دو خط طرح – پیرنگ بسته
زنی روی چمن‌ها نشسته است	یک زن	ایستا	خطی	تعادل نسبی	ایجاد بحران و تعلیق	ادامه بحران و عدم گره گشایی	پیرنگ باز
نویسنده در پاگرد آخر	نویسنده‌ای پیر	ایستا	خطی	تعادل	ایجاد تعلیق از طریق ارائه نامنظم اطلاعات	عدم گره گشایی- پایان در نقطه اوج	پیرنگ باز- پیرنگ روشنگر- نمایش وضعیت
دارالشفاء	مردی جوان	پویا	خطی	ایجاد ناپایداری	ادامه ناپایداری و ایجاد تعلیق و انتظار	گره گشایی	پیرنگ بسته- پیرنگ یومی و محلی
یک سونای داغ	تعدادی زن	ایستا	خطی	تعادل	تعادل	تعادل	نمایش وضعیت – پیرنگ باز

خلق‌وخوی افراد داستان استنباط کند. در این صورت فرم داستان به‌صورت خطی صاف و مستقیم است که از ابتدا تا انتهای داستان در تعادلی ثابت و ایستا قرار دارد. در آخر این خط خواننده برداشت خود را با اطلاعاتی که کسب کرده انجام می‌دهد بدون دخالت نویسنده و این پیرنگ باز است.



داستان روایت شخصیت‌های ایستایی است که بر عقده‌های جنسی خود سرپوش می‌گذارند: «سمیه گفت: چادرها را بردارید./ خودش، مرضیه و منیره چادر نداشتند. روپوشی گشاد و بلند پوشیده بودند.» (چهل‌تن، ب، ۱۳۸۲، ص ۱۲۳)،

«خانوم... گفت: ... بپرس ببین مرد که اینجا نمی‌آید.» (همان، ص ۱۲۴)، «خانوم گفت: من اصلاً دوست ندارم کسی به تنم دست بزند./ مرضیه با شیطنت گفت: هیچ‌کس؟/ و با نوک پنجه به روی شانه‌های مادرش زد.» (همان، ص ۱۲۶)، «خانوم گفت: نمی‌دانم این عرب‌ها این دخترهای موطلایی خوشگل را از کجا آورده‌اند!» (همان، ص ۱۲۷)، «خانوم گفت: ببین بانو چه ساخته‌اند این عرب‌ها.» (همان، ص ۱۲۸)، «بعد پرسید: چه می‌خورید؟/ بانو و خانوم هر دو کانادا خواستند./ سمیه گفت: از آن یکی که قرمز بود. چی اسمش؟ طعم آلبالو داشت. ته‌مزه‌اش هم تلخ بود.» (همان، ص ۱۳۰)، «بانو آهی کشید؛ گفت: دیشب نصف شبی تلفن دوباره از خواب بیدارم کرد.» (همان، ص ۱۳۰)، «خانوم گفت: بانو چه می‌گوید؟ ... می‌گوید یک زنی نصفه‌شب دو دفعه به اتاقش تلفن زده؟/ مرضیه گفت: آره، سراغ آقا را می‌گرفته.» (همان، ص ۱۳۴)

مجموعه داستان **ساعت پنج برای مردن دیر است.** ■

منابع

۱- احمدی، بابک. (۱۳۸۹)، ساختار و تأویل متن، چاپ دوازدهم، تهران: نشر مرکز.
۲- اخوت، احمد. (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان: نشر فردا.
۳- ارسطو. (۱۳۸۷)، ارسطو و فن شعر، مؤلف و مترجم عبدالحسین زرین‌کوب، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.
۴- اسکولز، رابرت. (۱۳۸۷)، عناصر داستان، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.
۵- براهنی، رضا. (۱۳۶۸)، قصه‌نویسی، چاپ چهاردهم، تهران: نشر البرز.
۶- بیهقی، ابوالفضل. (۱۳۸۷)، تاریخ بیهقی، چاپ دوازدهم، به کوش خلیل خطیب رهبر، تهران: انتشارات مهتاب.
۷- تدینی، منصوره. (۱۳۸۸)، پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران، تهران: علم.
۸- چهل‌تن، امیرحسن. (۱۳۸۲ الف)، چیزی به فردا نمانده است، چاپ سوم، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
۹- _____. (۱۳۸۲ ب)، ساعت پنج برای مردن دیر است، چاپ دوم، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
۱۰- _____. (۱۳۸۳)، دخیل بر پنجره‌ی فولاد، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
۱۱- _____. (۱۳۸۸)، دیگر کسی صدایم نزد، چاپ چهارم، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
۱۲- خسروی، ابوتراب. (۱۳۸۸)، حاشیه‌ای بر مبانی داستان، تهران: نشر ثالث.
۱۳- دیبل، آنسن. (۱۳۸۷)، طرح در داستان، ترجمه‌ی مهرنوش طلایی، اهواز: رَسِش.
۱۴- دیپل، الیزابت. (۱۳۸۹)، پیرنگ، ترجمه‌ی مسعود جعفری، تهران: نشر مرکز.
۱۵- سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۱)، بوستان سعدی، شرح و گزارش از رضا انزابی نژاد، سعید قره بگلو، چاپ دوم، تهران: جامی.
۱۶- سناپور، حسین. (۱۳۸۷)، جادوهای داستان: چهار جُستار داستان‌نویسی، تهران: نشر چشمه.
۱۷- عبدالهیان، حمید. (۱۳۸۱)، شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر، تهران: نشر آن.
۱۸- علیخانی، یوسف. (۱۳۸۰)، نسل سوم داستان‌نویسی امروز، تهران: نشر مرکز.
۱۹- فتاحی، حسین. (۱۳۸۶)، داستان، گام به گام: آموزش داستان‌نویسی، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
۲۰- فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۸۴)، جنبه‌های رمان، ترجمه‌ی ابراهیم یونسی، چاپ پنجم، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
۲۱- کرس، نانسی. (۱۳۸۷)، شروع، میانه، پایان، ترجمه‌ی نیلوفر اربابی، اهواز: رَسِش.
۲۲- مارتین، والاس. (۱۳۸۹)، نظریه‌های روایت، ترجمه‌ی محمد شهبا، چاپ چهارم، تهران: هرمس.
۲۳- مستور، مصطفی. (۱۳۸۷)، مبانی داستان کوتاه، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.
۲۴- مندنی‌پور، شهریار. (۱۳۸۹)، کتاب ارواح شهرزاد: سازه‌ها، شگردها و فرم‌های داستان نو، چاپ سوم، تهران: ققنوس.
۲۵- مک کی، رابرت. (۱۳۸۲)، داستان، ساختار، سبک و اصول فیلم‌نامه‌نویسی، ترجمه‌ی محمد گذرآبادی، تهران: انتشارات هرمس.
۲۶- موام، سامراست. (۱۳۷۰)، درباره‌ی رمان و داستان کوتاه، ترجمه‌ی کاوه دهگان، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۲۷- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۶). بیست‌ودو داستان از داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران، تهران: مجال.
۲۸- _____. (۱۳۸۸ الف)، عناصر داستان، چاپ ششم، تهران: سخن.
۲۹- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۸۸ ب)، واژه‌نامه‌ی هنر داستان‌نویسی، چاپ دوم، تهران: کتاب مهناز.
۳۰- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۷)، صد سال داستان‌نویسی ایران، دوره کامل چهارجلدی، چاپ پنجم، تهران: نشر چشمه.
۳۱- نایت، دیمون. (۱۳۸۸)، داستان‌نویسی نوین، ترجمه‌ی مهدی فاتحی، چاپ دوم، تهران: نشر چشمه.
۳۲- یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۴)، هنر داستان‌نویسی، چاپ هشتم، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
۳۳- حسن زاده، علی. (۱۳۸۷/۷/۷)، «ما از مواجهه با خودمان می‌ترسیم»، منبع:
http://www.etemaad.com
۳۴- دستاران، ساره. (۱۳۸۳/۵/۱۸)، «درباره‌ی امیرحسن چهل‌تن»، منبع:
http://www.irannewspapare.com
۳۵- غیاثی، ناصر. (۱۳۸۹/۱۲/۱۳)، «تن زدن از باید و نبایدهای محدود بومی»، منبع:
http://www.Bookz20.mihanblog.com

گزارش نشست اعضای کارگاه نقد داستان «هم‌نگر» با «شهرام اقبال زاده»

«ایرج عرب»

اسفند ماه ۹۳ یکی از اعضای کارگاه هم‌نگر باخبر شد که منتقد گرانقدر و مترجم توانای ایران، شهرام اقبال زاده، در ساری است. ضمن انتقال این خبر به سرپرست کارگاه و گرفتن موافقت ایشان، سریعاً، زمینه یک نشست دوستانه را با ایشان فراهم کردند... آقای شهرام اقبال زاده، با سعه صدر و گشاده رویی، پذیرفتند و این گونه شد که علیرغم اشتیاق بسیاری از دوستداران ادبیات داستانی برای دیدار با ایشان، تعداد یازده نفر از اعضای کارگاه در این نشست صمیمانه شرکت نمودند. قبل از هر چیز لازم است شرح مختصری از زندگی و آثار ایشان داده شود.

شهرام اقبال زاده، مترجم، نویسنده، ویراستار و منتقد ادبیات کودک و نوجوان در سال ۱۳۳۳ در شهر کرمانشاه به دنیا آمد. او دانش آموخته زبان و ادبیات انگلیسی در دانشگاه تهران است. شهرام اقبال زاده فعالیت ادبی خود را با انتشار مقالاتی درباره ادبیات به ویژه ادبیات کودک و نوجوان در مطبوعات شروع کرد و با عضویت در نهادهای ادبی مانند انجمن نویسندگان کودک و نوجوان و شورای کتاب کودک گسترش داد. او دو دوره عضو هیئت‌مدیره‌ی انجمن نویسندگان کودک و نوجوان و دبیر و سخنگوی آن بوده است. او دبیر ادبی نشر قطره می‌باشد.

آثار او:

گزیده مقالات و داستان های عامه پسند – ترجمه کتاب بی‌نظمی نوین جهانی، تزوتان تودورف- گاندی- یاد مهرگان، یادداشت‌هایی درباره نادر ابراهیمی _ درد جاودانگی: قیصر امین پور، خاطره‌ها و نقدها _ارج نامه عاشقی_ ویرایش کتاب روانشناسی نوجوان، اکرم پدرام نیا _ ویراستار کتاب رمانتیسیسم تا پست مدرنیسم، دبورا کوگان تکر، جین وب، ترجمه موسسه خط ممتد _ ویراستار کتاب ساختار انقلاب های علمی، توماس اس کوهن، مترجم عباس طاهری _ ویراستار کتاب روانشناسی "خواندن و ترویج کتاب خوانی" (چگونه کودکان و نوجوانان را به خواندن علاقه مند کنیم؟)، اکرم پدرام نیا، ویراستار کتاب در خرابات مغان، داریوش مهرجویی _ ویراستاری کتاب دولت‌های فرومانده، نوام چامسکی، مترجم اکرم پدرام نیا _ ترجمه کتاب «ترجمه برای کودکان» ریتا اویتنین

مقالات:

نقد ادبی علم یا هنر؟ _ مترجمان استاین در آینه _ نقد فصلی از یک کتاب: کارکرد زبان در ادبیات کودک، موراوی ناولر، کرستن مامجر _ مترجم کیست و ترجمه چیست _ سردرگمی و آشفتگی در ترجمه متون نظری _ اسطوره، سیاست و ادبیات _ ادبیات چیست؟ _جامعه شناسی یک اسطوره _ سبک و زبان در شعرهای سیلوراستاین _ بگذارید قصه‌ها و افسانه‌های ملل دست‌به‌دست بچرخد _ ادبیات داستانی و شعر _ دیگر طالبی نمی خورم _ مترجمان شازده کوچولو زیر ذره‌بین نقد _ پژوهش‌های بنیادین فرهنگ عمومی جهانی‌شدن و ادبیات کودک_ از سایه تا سایه روشن با تزوتان تودورف _ گفتارهای مدنی، رفتارهای غیر مدنی _ خاطره و خرد _ فضیلت یک هنرمند در ابتدا، حسین اعتماد زاده، سرپرست کارگاه، از طرف خود و هم به نیابت از سایر اعضا، خوش‌آمد گفتند و از این‌که ایشان با گشاده‌رویی و محبت، دعوت کارگاه را پذیرفتند، تقدیر و تشکر نمودند و اعضای حاضر در جلسه را چنین معرفی کردند: ایرج عرب، داستان‌نویس، محمد اسماعیل کلانتری، پژوهشگر و داستان‌نویس، شعبان زلیکانی، داستان‌نویس و شاعر بومی سرای استان، مهدی فرج پور، منتقد داستان، رؤیا اکبریان، منتقد و کتاب‌خوان حرفه‌ای، بوداغی، فعال محیط‌زیست و کتاب‌خوان حرفه‌ای، بهشته ونداد، منتقد داستان، علی صالحی، منتقد و کتاب خوان حرفه ای، ابوالحسن سپهری، منتقد داستان، داریوش عبادی، فعال محیط زیست و منتقد داستان. ایشان ادامه دادند: از هدف‌های کارگاه نقد هم نگر ساری است که با بزرگان این عرصه ارتباط برقرار بکند و از نظریات آن ها بهره‌مند شود چرا که نه تنها این کار برای اعضا مفید است بلکه می‌تواند باب گفتگو را برای استان ها باز کند. ما به حضور جوانان نیاز داریم. شما بزرگان می‌توانید راهکارهای جذب را به ما توصیه بفرمایید. شهرام اقبال زاده،

ضمن تشکر از اعضا و دعوت از ایشان، مفصل، صحبت کردند که گزیده‌هایی از آن در پی می‌آید.

* کارگاه هم نگر، کار را درست شروع کرد. _ حتماً کتاب‌های نظری، تحلیلی خوانده شود._ از رویکردها مطلع شوید و بشناسید _ نقد در داستان نویسی بر مبنای نفی مطلق نیست _ برخورد مطلق با داستان های عامه پسند درست نیست _ هیچ نویسنده‌ای نمی‌تواند از جویس شروع کند که اگر چنین بکند اصلاً نویسنده نمی‌شود _ پدر بازی درآوردن، جوانان را دور می کند. عدم تمایل جوان‌ها شاید به‌این‌علت است که فکر می‌کنند نگاه های قدیمی حاکم است _ قرار نیست که همیشه هورا بکشیم _ من فکر می‌کنم که جوان ها نباید احساس کنند که شما با ایدئولوژی خاصی به ادبیات داستانی نگاه می‌کنید. جوان ها نباید احساس کنند که شما در داستان‌ها تبلیغ می‌کنید _ ما در ساختار و روایت و رویداد باید بگوییم که چه اتفاق افتاده است _ جنگ ما دو بعد داشته است و دارد. یک بعد آن حماسی و بعد دیگر آن تراژیک است. نویسندگان به جنبه تراژیک جنگ کمتر توجه کرده اند._ من معتقدم که کلماتی مانند ایول یا اند فلان و ... به‌عنوان زبان مخفی یا زبانی که فکر می‌کردیم زبان لمپن‌هاست و اصطلاحات ناطور دشتی است، هر چند در فضای داستانی به کار می‌رود ولی از جنبه دیگر از نظر زبانی یک انحطاط است._ باید برای نقد، چهارچوب مشخص باشد _ نویسندگان آن‌قدر زمین‌گیر هستند که هزینه‌ها برایشان سنگین است. قیافه نمی‌گیرند _ باید به جوان‌ها نشان بدهیم که انسان‌های برابر اما متفاوت هستیم _ تا جوان‌ها آدم سن و سال داری را می‌بینند، فکر می‌کنند که قضیه آقابالاسری است _. نظریه پرداز انگلیسی، پیتر هان، می‌گوید که اگر ادبیات کودک پیچیده تر از ادبیات بزرگسال نباشد، ساده تر هم نیست _ واقعیت این است که ما خیلی متمایل به نظر و نظریه نیستیم _. در نظریه فرانکفورت چیزی هست تحت عنوان صنعت فرهنگ که درواقع منافع صاحبان صنایع و کسانی که فرهنگ دستشان است، می‌خواهند یک سری مصرف کننده کالاهای فرهنگی و فکری آن‌ها را بخوانند و درعین‌حال تفکر انتقادی نداشته باشند _ هژمونی و چیرگی فرهنگ غالب است که همه ما را مصرف‌کننده ادبیات دیجیتالی، فیسبوکی کوتاه کرده است _ بچه‌ها منتقد رفتارمان هستند _ در جهان، ماهی سیاه کوچولو را به‌عنوان ادبیات کودک می‌شناسند. اصلاً به گرایش فکری او کار ندارند _ گاهی اوقات مواجه با آدم‌هایی می‌شویم که جمع گریزند. گاهی مواجه با تفکراتی می‌شویم که فردگرایی ضد جمع را ترویج می‌کنند _ ادبیات، خواه وناخواه با تفاوت عقیده مواجه است. چه از نظر داستانی و ذوق داستان نویسی و چه از نظر دامنه اجتماعی و فردی، باید این اختلاف نظرها را بپذیریم _ نقد با نفی فرق می کند _. یک نهاد دموکراتیک بر اساس افکار عمل نمی‌کند. هر کسی می‌تواند عقیده‌ای داشته باشد _. ما نمی‌توانیم همه نویسندگانی را که جنبه مذهبی غالبی دارند را پس رو بدانیم. این درست نیست _ من اعتقاد دارم لااقل تا آینده ای دور، ذوق یکسان و برداشت یکسان نخواهیم داشت _ این خوب نیست که هم دیگر را قبول نداشته باشیم. ریشه این تقابل برمی‌گردد به استبداد فکری ما. این آسیب هست که خیلی از بزرگان ما را گرفتار کرده است _ من معتقدم که نقد ادبی علم نیست، دانش است _ ادبیات هرگز کمیت بردار نیست _ نقد باید با رویکرد علمی نوشته شود _. نقد روشمند است _. روشمندی و درواقع مبانی منسجم در نقد بسیار مهم است _. فرمالیست‌ها می‌گویند که چگونه گفتن مهم است نه از چه گفتن _ در ادبیات شکل و محتوا از هم جدا نیستند _ در شعرهای یک بارمصرف، شعار می‌دهند ولی شعر می‌پندارند _ محتوا بدون فرم، می‌شود شعار، یک متن احساسی _ به نظر من نقد ادبی هم علم است و هم هنر. نقد ادبی، ادبیات خلق می‌کند _. فیلسوف‌ها از روی رمان‌ها و داستان کوتاه‌ها، نظراتشان را تعمیم می‌دهند _ خلاقی‌ترین آفرینش بشری، ادبیات است. به علم کمک می کند و حتی پیشگویی می کند _ مهم این است که چه کتابی به بچه بدهید که لذت ببرد. کتاب به بچه نمی‌دهیم که مذهبی بشود یا غیرمذهبی بشود. اول باید لذت ببرد. به قول رولان بارت لذت متن مهم است. گشایش خیلی مهم است. اگر صفحات اول یا فصل اول کتاب مخاطب، چه کودک و چه بزرگسال، گرفته شود تا آخر می‌خواند، اگر نگرفت، نمی‌خواند _. فردیت باید با شهروندی بیاید _. آرام‌آرام همه‌چیز ما به سمت تفرق می‌رود. به نظر من فردیت رشد نکرده بلکه تفرق رشد کرده است _ مشکل اصلی در اینجاست که قطره‌ها دریا نشدند بلکه دریا قطره‌ها شدند. دریا به سادگی بخار نمی‌شود اما قطره ها به سادگی بخار می‌شوند. وقتی در جامعه، انسان‌ها، قطره‌های جدا باشند، انحطاط به وجود می‌آید. انحطاط فرهنگی، انحطاط زبان و ... این انحطاط ها باعث می‌شود که متأسفانه، جوانان ما، دنبال نویسنده نیستند، به دنبال مظاهر دیگرند.■

«ندا امین»

در گفتارهای پیشین، برون‌متن اجتماعی و فرهنگی این عصر موردتوجه و بررسی قرار گرفت آن پرداخته‌ایم (حکومت سلجوقیان) در حقیقت آغاز حکومت‌های ترک بر ایران است ونیز، نقش و اهمیت و تأثیر حضور مدارس و همچنین اهمیتی که اسماعیلیان در تاریخ ایران در این دوره زمانی داشته‌اند و به‌ویژه تأثیری که آنان در حفظ و اشاعه زبان و نثر پارسی- به‌عنوان زبان ادبیات تبلیغی خود–گذاشتند، در این عصر تحلیل و بررسی شد. در این گفتار به عوامل تکامل نثر و نیز تحولات آن در این دوره اشاره خواهیم کرد.

۱- عوامل تکامل نثر فارسی در این دوره

آنچه پیوسته در این پژوهش به آن تأکید می‌شود این است که اوضاع فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و مذهبی جامعه بر سیر تحول و تغییرات ادبیات جامعه بسیار مؤثر است و ما نیز کوشیده‌ایم که با شرح و تبیین هر یک از این موارد، دلایل تغییرات ادبیات و به‌ویژه نثر پارسی را در هر دوره بازکاوی کنیم؛ اما همان‌طور که در مورد نیمه اول قرن پنجم هم گفته شد، اوضاع یک جامعه در یک دوره زمانی هر چند که به‌طور مستقیم بر ادبیات دوره خود نفوذ می‌کند اما بیش از دوره‌ی خود بستر و پایه تحولات فرهنگی و ادبی دوره‌ی پس از خود خواهد بود. تبیین شرایط اجتماع هر سلسله‌ی حکومتی ایران درواقع نمایاندن زمینه ایست که ادبیات دوره‌ی بعد در حال روئیدن از آن است و پیکره‌ی درخت ادبیات هر عصر اگرچه در ظاهر بر سطح زمانی اجتماع معاصر خود ایستاده است اما ریشه‌های آن از اعماق قرون پیش از خود سیراب می‌شود. نیمه دوم قرن پنجم تا اوایل هفتم نیز از این قاعده مستثنا نیست و هرچقدر که متأثر از اوضاع آشفته‌ی مذهبی و پریشانی سیاسی سلجوقی است، درعین‌حال با وابستگی بیشتری به پایه‌های شکل‌گرفته از دوره‌های قبل خود متکی است و شرایط جامعه‌ی قرن ششم بیش از آنکه قادر باشد در طول یک قرن به‌یک‌باره چهره‌ی ادبیات و نثر فارسی را متحول کند، می‌رود که آرام‌آرام و بی‌صدا پایه‌های نثر دوره‌ی بعد را پی‌ریزی کند. با این تحلیل اگرچه در تاریخ ادبیات ایران این فاصله‌ی زمانی اوج رونق و شکوفایی و دوره‌ی تکامل ادبیات فارسی محسوب می‌شود و بسیاری از شاهکارهای نثر فارسی را خواه در نثر ساده و خواه در نثر مصنوع در این دوره باید جستجو کرد؛ اما همان‌گونه که گفتیم، علت این ترقیات علمی و ادبی تنها از حمایت و تشویق شاهان سلجوقی نبود. از مهم‌ترین عواملی که نثر پارسی را در این دوره به سمت تکامل یاری و هدایت می‌کرد، می‌توان موارد زیر را برشمرد:

۱. تلاش و کوششی که از اواخر قرن سوم تا اوایل قرن ششم به‌وسیله‌ی شاعران و نویسندگان و مترجمان بزرگ ماوراءالنهر و خراسان و سیستان در شعر و نثر پارسی شد، اساس و پایه‌ی ادبیات ایران را با استحکام و استواری تمام نهاد و «مقدمات لفظی و معنوی برای بیان مقاصد و مفاهیم مختلف در الفاظ منظوم و منثور برای شاعران و نویسندگان دوره‌ی بعد به نحو اتم و اکمل فراهم گشت» (صفا، ۱۳۸۸. ج ۲: ۳۲۵) و درواقع نثر فارسی در مسیر حرکت و تغییرات خود به‌طور طبیعی در این برهه‌ی تاریخ به این سطح تکامل رسیده بود. نثر جزیل و مستحکم بلعمی با ذوق هنرمندانه بیهقی و عنصرالمعالی به ظرافت‌ها و لطایف نوشتاری نوینی آمیخته شده بود. شیوه استفاده از صنایع و مختصات شعر کم‌کم برای نویسندگان ایرانی مشخص شده بود و هنر و ذوق طبیعی ایرانی هر روز بیش از پیش آن را در دستان توانمند نویسندگان ایرانی می‌پروراند.

۲. حمایت و تشویقی که نخستین بارقه‌هایش در دربار یعقوب لیث درخشیده بود و در درگاه سلاطین سامانی به اوج رسیده بود، همچنان توسط امرا و خاندان‌های بزرگ ایرانی محلی و رجال ثروتمند آنان ادامه داشت و این افراد چه به سبب قریحه‌ی ملی پرستی و ادب‌دوستی و چه به علت رقابت و تبلیغات (به تعبیر ریپکا، ۱۳۸۵: ۲۶۷) یا ملزومات ریاست بنا به‌رسم تمدن اسلامی (به تعبیر صفا، ۱۳۸۸. ج ۲: ۳۲۵)، زمینه‌های بسیار مساعدی را برای صاحبان علم و ادب فراهم می‌نمودند.

۳. پس از دوران مغلوب بودن ایرانی در مقابل سپاه عرب، حالا فتوحات و لشکرکشی‌های غزنویان و سلاجقه، زبان فارسی را به‌عنوان زبان ملت غالب به‌تدریج «از اقصای ماوراءالنهر تا سواحل مدیترانه و از کناره‌های دجله تا آن‌سوی رود سند و ناحیه پنجاب»(همان: ۳۲۶) گسترش داده بود و بدیهی است که این ناحیه بسیار

وسیع البته برای پروراندن شاعران و نویسندگان استعداد بیشتری از محیط محدود سابق داشت.

۴. خاستگاه زبان فارسی دری خراسان بود و به طبع تا مدت‌ها اهالی شرق ایران که این زبان، زبان مادری‌شان بود و به دقائق آن آشنا بودند، به خلق آثار ادبی اعم از شعر و نثر اقدام می‌کردند؛ اما با فتوحات غزنویان زبان دری و آوازه آثار ادبی آن به غرب ایران هم راه یافت و در این دوره دیگر مراکز ادب فارسی منحصر به شرق ایران نبود، بلکه در نواحی دیگری از قبیل عراق و آذربایجان، مراکز جدیدی برای ظهور نبوغ شاعران و نویسندگان ایرانی تشکیل یافت و به‌ویژه دربارهای کوچک محلی در نواحی غیر از ماوراءالنهر و خراسان، محل پرورش صاحبان ادب شد. درواقع این مکتب ادبی نو که به لهجه دری پرورش می‌یافت، در آذربایجان و آران و شروان و نواحی دیگر ایران همچون اصفهان و فارس تشکیل حوزه‌های ادبی مهمی را می‌داد. در این حوزه‌ها لهجه‌ی دری برای شاعری بر سایر لهجه‌های محلی ترجیح داده می‌شد. این گسترش و نفوذ مراکز ادبی به‌نوبه‌ی خود موجب ظهور نبوغ و سلایق جدید و متنوعی گردید.

خاستگاه زبان فارسی دری خراسان بود و به طبع تا مدت‌ها اهالی شرق ایران که این زبان، زبان مادری‌شان بود.

۵. گسترش روز افزون مدارس و مراکز تعلیم و تربیت که در این زمان پس از علوم دینی تنها دانش دیگری که در آن‌ها اجازه‌ی درس و آموزش داشت علوم ادبی بود، به طبع باعث افزایش آگاهی و آشنایی اهل فضل و ادب در مهارت‌های نویسندگی شد. از طرفی وجود همین مدارس و تعلیمات آن‌ها در کنار کتابخانه‌ها و کتاب‌هایی که در این زمان فراوان و در دسترس بودند، اطلاعات نویسندگان را در زمینه‌های مختلف توسعه می‌داد. این افزایش آگاهی و توسعه‌ی اطلاعات به‌نوبه‌ی خود قلم نویسندگان را تواناتر از دوره‌ی پیش می‌کرد.

۲- تحولات نثر در این دوره

از نیمه‌ی دوم قرن پنجم هجری مقدمات تحولی پدید آمد که از آغاز قرن ششم سبک نثر را از مرسل به فنی مبدل ساخت. سبکی که تقریباً دو قرن در نثر فارسی ادامه یافت و در پایان قرن هفتم هجری به سبک متکلف و مصنوع پیوست.

- اولین و مهم‌ترین رویداد این است که در این دوره «بر اثر انتزاع کلی ایران از حکومت مرکزی اسلام» و اینکه در عمل (و نه در ظاهر) از لحاظ سیاسی از بغداد مجزا بود (صفا، ۱۳۸۸. ج ۲: ۸۷۸، ۱۰۳۶)، خیلی بیش از دوره‌های پیش نوشتن کتب پارسی موردتوجه قرار گرفت. در این دوره با وجود توسعه‌ی مدارس و فزونی تعداد آن‌ها برای صاحبان علم و ادب، اما زبان عربی میان عامه‌ی مردم متروک می‌شد و این وضعیت از لابه‌لای کتب پارسی این دوره به‌خوبی مشهود است، از جمله در کلام مترجم ***تاریخ بخارای نرشخی*** (که در حدود ۵۲۲ ه.ق. آن را از عربی به پارسی ترجمه کرده است) که می‌گوید: «و تألیف این کتاب به عربی بود به عبارت بلیغ و بیشتر مردم به خواندن کتب عربی رغبت ننمایند دوستان از من درخواست کردند که این کتاب را به پارسی ترجمه کن»(به نقل از بهار، ۱۳۸۶. ج ۲: ۳۲۱). به همین سبب؛ «بیشتر نویسندگان در همان حال که از نوشتن کتب عربی غافل نبودند به تألیف و تصنیف کتبی به پارسی در فنون گوناگون توجه داشتند و بیشتر آثار مترسلان و منشیان درباری که همه‌ی آنان در زبان عربی بسیار توانا بودند، به پارسی آراسته مزین نوشته شد و دیگر کمتر نامه و منشور و فرمانی به زبان تازی نگاشته می‌شد. اگر در دوره‌ی پیشین وزیران و دبیران مشهور مانند ابن عمید و صاحب و وزرا و مترسلان مجموعه‌هایی از رسایل خود را به عربی ترتیب می‌دادند، در این دوره از مترسلان مشهور زمان مجموعه‌هایی مشهوری از منشآت پارسی ترتیب می‌یافت»(صفا، ۱۳۸۸. ج ۲: ۸۷۹).

- از اوایل قرن پنجم علما و متکلمین معتزله ایرانی و دانشمندانی چون ابوریحان بیرونی و ابن‌سینا (چنان که آمد) و شاگردان او، تألیف کتب علمی و وضع اصطلاحات علمی و فلسفی به زبان پارسی را آغاز کردند. این رسم کم‌وبیش ادامه داشت تا در دوره‌ی مورد مطالعه‌ی ما با شدت بیشتری رواج یافت و در فنون مختلف مانند تفسیر فقه و ملل و نحل و طب و ریاضیات و نجوم و فلسفه و لغت و جز آن‌ها کتبی به زبان پارسی در این دوره تألیف شد. سید اسماعیل جرجانی اساسی‌ترین کتاب خود را در مسائل علمی به زبان پارسی نوشت و ثابت کرد که زبان پارسی آماده تألیف مفصل‌ترین کتاب در علم پزشکی است و البته او نیز همچون شهمردان بن ابی الخیر[1] هر جا که به اصطلاحات علمی برمی‌خورد که تازی آن رایج‌تر و متداول‌تر است، همان اصطلاح عربی را استفاده می‌کند. به هر روی این اقدام صاحبان علم از یک‌سو سبب

[1] - از منجمین و علمای ایران در اواخر قرن پنجم صاحب دو کتاب فارسی ***روضة المنجمین*** و ***نزهت نامهٔ علایی***

تعدد آثار پارسی شد و از سویی دیگر وسیله‌ی جدیدی برای توسعه‌ی دایره‌ی ادب فارسی گردید. (همان: ۳۲۶،۹۰۹،۹۴۵،۱۰۳۶).

- همان‌طور که پیش از این اشاره شد، نیمه دوم قرن پنجم تا اوایل قرن هفتم یکی از پررونق‌ترین دوره‌های تصوف در ایران بود و قوت و رواج تصوف در این عهد یکی از اسباب و علل مهم گسترش نثر در این مقطع زمانی شد، چه آنکه از اوایل این دوره شعر و نثر پارسی نزد مشایخ و بزرگان تصوف برای ارشاد مردم به کار گرفته می‌شد و چنان که گفتیم چون مخاطب این نویسندگان مردم کوچه و بازار بودند، زبان فارسی به شیوه‌ای ساده و مورد فهم همگان در این کتب به کار می‌رفت و ادبیات فارسی که تا پیش از این از متعلقات دربارهای دولتی بود، در میان عامه مردم راه یافت و آثار ارزشمندی به زبان پارسی در این دوره به وجود آمد.

- زبان فارسی دری در نیمه اول قرن پنجم از محیط محدود زادگاه خود به سایر نواحی ایران جریان یافت و طی این نفوذ و پراکندگی در سایر نقاط ایران، دو تغییر قابل‌توجه در نثر دری کهن خراسان پیش آمد؛ نخست آنکه گویندگان نواحی جدید هنگام استعمال لغات و ترکیبات دری، تحت تأثیر مستقیم لهجه‌های محلی خود نیز قرار می‌گرفتند و از این راه لغات و ترکیبات متعددی از لهجه‌های محلی دیگر وارد لهجه‌ی دری خراسان شد. این امر وسیله‌ی مؤثری برای توسعه‌ی این لهجه که حالا آرام‌آرام زبان رسمی ایران می‌شد، گردید و لغات و ترکیبات و تعبیرات تازه‌ای را که تا قرن پنجم سابقه نداشت، در آن وارد کرد.

اینجا یک نکته‌ی قابل‌توجه دیگر در بررسی سیر تحول نثر فارسی وجود دارد و این است که در چهار قرن اول هجری نفوذ زبان عربی در لهجه‌های غربی ایران به حکم مجاورت بیشتر از لهجه‌های مشرق بود و این سبب شد که چون زبان پارسی دری به این نواحی رسید به عادت محلی گویندگان، بیشتر با زبان عربی آمیخته شد و این خود یکی از علل و اسباب افزایش نفوذ زبان عربی در زبان پارسی گردید.

اما مورد دوم این بود که بعضی از کلمات و لغات مشرق که در نواحی جدید معمول نبود، اندک‌اندک در این زبان گسترش‌یافته فراموش شد.

- گفتیم که در این زمان در مدارس تنها آموختن دو علم جایز تلقی می‌شد: یکی علوم دینی و دیگر علوم ادبی. از آنجا که منابع و مباحث و سوابق علوم دینی به زبان عربی بود، در نتیجه علوم ادبی مورد نظر در این مدارس هم متوجه ادب و قواعد آن در زبان تازی می‌شد. در نتیجه مدرسان و دانش‌آموختگان این مدارس به‌طور غالب فقها و محدثینی بودند که از ادبای زبان عربی هم شمرده می‌شدند. از آنجا که جریان تحول ادبیات عرب پیوسته با یک قرن فاصله پیش‌تر از نثر فارسی بود، به همین سبب نثر عربی در این دوره در اوج فصاحت و بلاغت خود به سر می‌برد (فصاحت و بلاغتی که خود مرهون ادیبان ایرانی تازی نویس در دوره‌های پیش بود) و بسیار موردتوجه و تحسین و تقلید ادیبان ایرانی واقع شد و به توصیه‌ی بزرگان ادب مطالعات علمی و ادبی شاعران و ادیبان هم زبان عربی بود. منظور از توصیه بزرگان ادب نوشته‌های کسانی چون نظامی عروضی در این دوره است که در مقالت اول "در ماهیت دبیری و کیفیت دبیر کامل" چنین می‌گوید: «پس عادت باید کرد به خواندن کلام رب العزه و اخبار مصطفی و آثار صحابه و امثال عرب و کلمات عجم و مطالعه‌ی کتب سلف و مناظره‌ی صحف خلف چون: ترسل صاحب وصابی [...] و الفاظ [...] قدامه‌ی بن جعفر و مقامات بدیع و حریری و حمیدی [...] و از دواوین عرب دیوان متّنبی و ابیوردی و غزّی» ... (تصحیح ۱۳۸۸: ۱۰۴).

از نیمه‌ی دوم قرن پنجم هجری مقدمات تحولی پدید آمد که از آغاز قرن ششم سبک نثر را از مرسل به فنی مبدل ساخت.

این عوامل یعنی رواج کتب و ادبیات عرب در مدارس این دوره و شرط آشنایی با متون ادبی عرب برای شاعران و نویسندگان به‌طور طبیعی موجب انس بیش از حد صاحبان علم و ادب با ترکیبات و تعبیرات و کلمات آن زبان و مجاز دانستن خود در کثرت استعمال آن‌ها در آثار فارسی بوده است. از سویی تکامل فصاحت نثر عرب در این دوره سبب تقلید نویسندگان و به‌ویژه دبیران و مترسلان این زمان از شیوه‌ی کتابت مترسلان عربی زبان می‌شد و احیاناً مقداری از اصطلاحات و عبارات آنان به‌طور مستقیم به زبان فارسی راه جست و بسیاری از کلمات عربی را با خود همراه آورد. در کنار موارد فوق احتیاج شعر - و البته با گذشت زمان نثر مسجع نیز- به کلمات بیشتر در بیان افکار و مضامین و مهم‌تر از همه استعمال در موضع قوافی و سجع سبب ورود بسیاری از مفردات و ترکیبات غیر لازم عربی در فارسی شد. در نهایت «هر چه بر عمر اسلام در ایران گذشت نفوذ آن و در نتیجه تأثیر همه متعلقات آن که زبان عربی هم یکی از آن‌هاست در ایران بیشتر شد» (صفا، ۱۳۸۸. ج ۲: ۳۲۸).

- قرن پنجم و ششم قرن ورود و تسلط روز افزون ترکان زردپوست آسیای مرکزی در ایران بود. این تسلط و نفوذ

اگرچه در بدو امر از نواحی ماوراءالنهر آغاز شد اما به مرور ترکان در اکثر نواحی ایران پراکنده شدند. ورود غلامان ترک و تشکیل دولت‌های آنان در ایران موجب رواج و انتشار اصطلاحات نظامی و اجتماعی و اداری و حتی بعضی از مفردات لهجه‌های ترکی و شیوع اسامی ترکان در این سرزمین شد.

- رویداد مهم دیگر در تاریخ نثر فارسی در این زمان نشر و نفوذ زبان پارسی دری به بیرون از مرزهای ایران است (که در شرح وضعیت فرهنگی این دوره به آن اشاره شد).

- خلاف دوره‌های پیشین که کتب تاریخ بر حسب عادت به زبان عربی تألیف می‌شد، در این عهد بیشتر آن‌ها به زبان پارسی است و این هم نشانه‌ای از توجه امرا و رجال به کتب پارسی و عدم اقبال کتب عربی است؛ اما در این دوره هر چه به جلو پیش می‌رویم نثرهای تاریخی که به‌طور طبیعی می‌بایست در آن‌ها رشته معنی با صراحت و روشنی و پیوستگی بیان شود، تحت تأثیر تحولات نثری و سبکی این دوره بیشتر از بیان معانی تاریخی به عبارت‌پردازی می‌پرداختند.

نثر پارسی در این عهد به‌تدریج حالت قدیم خود را که در عین سادگی و روانی بود از دست داد و اندک‌اندک با واژگان عربی درآمیخت.

- «ترجمه‌ی کتب از عربی به پارسی نیز در این دوره مانند دوره‌ی پیشین و حتی بیشتر از آن عهد رایج بوده است و این نیز نتیجه‌ی مستقیم توجه به تألیف پارسی است»(صفا، ۱۳۸۸. ج ۲: ۱۰۳۶).

اما جدا از تمام تحولات نثر در این دوره که تاکنون گفته شد، دو تحول برجسته در دورنمای تاریخ ادبی ایران و در این مقطع زمانی چشمگیرتر است که می‌توان تحت دو عنوان کلی "تعدد آثار" و "تکامل سبک" به آن توجه نمود:

- تعدد آثار: یکی از عمده دلایلی که سبب می‌شود این دوره از درخشان‌ترین و پر اهمیت‌ترین ادوار نثر فارسی و به‌طورکلی ادبیات ایران محسوب شود، تعدد و تنوع شگفت‌انگیزی است که در این زمان در آثار نثر به چشم می‌خورد. در هنگامه‌ی دوران پر آشوب ترکان سلجوقی، نویسندگان بزرگی در زبان پارسی ظهور کردند که آثار گوناگون متنوعی در موضوعات مختلف علمی، حکمی، کلامی، عرفانی و ادبی، تاریخ، سیاست، مطالب اجتماعی و غیره از خود بر جای گذاشتند و با آنکه بسیاری از کتب پارسی که در ایران خاصه در خراسان و ماوراءالنهر نوشته بودند، در حمله‌ی وحشیانه‌ی مغول نابود گردید، با این حال آثار به‌جامانده از این دوره بسیار فراوان و در تنوع موضوعیِ شاخصی است و در حقیقت بسیاری از شاهکارهای مطرح نثر فارسی چه در نثر ساده و چه در نثر مصنوع از تألیفات این مقطع زمانی است.

- تکامل سبک: از نیمه‌ی دوم قرن پنجم تا آغاز قرن هفتم نثر فارسی در انواع سبک‌های نگارش، ادوار کمال و پختگی را طی کرد. در این دوره تقریباً تمامی نمونه‌ها و شیوه‌های ترسل و انشای فارسی به ظهور پیوست. هم نثر مرسل به کمال رسید و هم نثر مصنوع تداول یافت و تا درجاتی عالی سیر کرد و به این ترتیب میدان‌های وسیع و مختلفی برای آزمایش و هنرنمایی ذوق و ابتکار نویسندگان ایرانی به وجود آمد.

استاد صفا ***در نثر فارسی از آغاز تا عهد نظام الملک طوسی*** می‌نویسد:

«سبک‌های نثر یا نظم در یک زبان درست به همان تعداد است که نویسنده یا شاعر در آن زبان به ایجاد آثار خود پرداخته‌اند؛ زیرا سبک عبارت است از نحوه‌ی تفکر و کیفیت بیان افکار در اسالیب لفظی و این هر دو عنصر کلام مولود عوامل معنوی و مادی خاصی است که طبعاً اجتماع همه‌ی آن‌ها در همه‌ی افراد به تساوی نامقدور است، مگر قسمتی از آن عوامل که در دوره‌ها و محیط‌های محدودی در عده‌ی زیادی از افراد عمومیت پیدا می‌کند و تشابه عده‌ای از آثار نویسندگان یا شاعران را دسته‌بندی کنیم و آن‌ها را تحت عنوان‌ها و فصل‌های خاصی قرار دهیم و به عبارت دیگر مجموعه‌ی آثار یک زبان را در ذیل چند سبک کلی طبقه‌بندی نماییم»(۱۳۴۷: ۱۱۴).

نثر پارسی در این عهد به‌تدریج حالت قدیم خود را که در عین سادگی و روانی بود از دست داد و اندک‌اندک با واژگان عربی درآمیخت. این آمیختگی که نتیجه‌ی رونق و رواج ادبیات عرب در میان فرهیختگان ایرانی و نیز نفوذ روز افزون آئین اسلام و توسعه مدرسه‌های دینی بود، مبدأ و منشأ اصلی تغییر سبک نثر فارسی گردید.

هم‌زمان با این تغییر چند اتفاق دیگر نیز رخ داد که هرکدام در تحول سبک نویسندگی اثربخش بود. نگاه و توجه فارسی نویسان به دست عربی نویسان و نویسندگان مقامات و منشأت عربی موجب شد تا شیوه‌ی ایجاز در نثر قرن چهارم جای خود را به اطناب و آوردن توصیفات و تمثیلات دهد. استناد و استشهاد به ابیات و اشعار فارسی و عربی هم از همین هنگام میان نویسندگان رواج گرفت و این امر وسیله‌ای دیگر برای اطناب سخن به منظور حسن تأثیر آن شد. پیدا شدن مراکز سیاسی و ادبی متعدد در خارج از حوزه لهجه

دری سبب شد تا بسیاری از واژه‌ها و ترکیب‌ها و اصطلاح‌های نو و کاربردهای جدید صرفی و نحوی در نثر فارسی پیدا شود که پیش از آن نبود. وسعت دایره‌ی موضوعات و مطالب در نثر هم نقشی تعیین‌کننده در تحول سبک داشت.

- همان‌طور که در قرن چهارم محتوای حماسی و مفاخرات ملی در خدای‌نامه‌ها و شاهنامه‌ها، موضوع غالب آثار مکتوب بود، در این برهه از تاریخ ادبیات، هر چند تنوع موضوعی یکی از خصایص قابل‌توجه نثر شده است، با وجود این، به نظر می‌رسد محتوای حکمی و اخلاقی در قالب قصص و حکایات، دست‌کم در برجسته‌ترین آثار منثور این دوره چشمگیرتر است. این محتوا و قالب برای بیان حکمت و پند و ورود در مباحث سیاست ملک و اخلاق و انتقاد و امور اجتماعی و تعلیمی است. نویسنده برای اینکه مقاصد خود را اثبات کند، معمولاً به ذکر حکایات اصیل و تاریخی یا ساختگی می‌پردازد و از داستان به‌عنوان شاهد مدعای خود، برای تأثیرگذاری بیشتر بهره می‌جوید. جالب اینجاست که وقتی به موقعیت نویسندگان و اهداف نگارش آنان در این‌گونه آثار توجه می‌کنیم، تشابهات نزدیک و جالبی می‌یابیم. نویسندگان این قبیل آثار معمولاً مردمانی آگاه و جدی بودند که در نوشته‌های خود جنبه‌های اخلاقی و اجتماعی را در نظر داشتند و درعین‌حال که داستان‌گویی می‌کردند، آثار آن‌ها با فصاحت بیشتر و با اطلاعات ارزشمندی همراه بود. جالب‌تر اینکه این آثار به‌وسیله منشیان بزرگ و یا دانشمندان بلندمرتبه‌ای که اغلب از بزرگان یا وابستگان دولتی نیز هستند به نگارش درمی‌آمده و درست به همین سبب هم جنبه‌ی سندیت آن‌ها بسیار زیاد بوده است. (برگرفته از رستگار، ۱۳۸۰: ۳۶۱-۳۶۲). درواقع شاید بتوان این‌گونه تحلیل کرد که دستگاه ایدئولوژی ساز ایرانی در بازار آشفته‌ی تهاجمات ترکانی بی‌ریشه، این بار بیان مواعظ و مطالب اخلاقی را در قالب داستان و قصه یعنی تأثیرگذارترین قالب در اذهان عموم، برمی‌گزیند تا به این شیوه، رسالت حفظ ارزش‌های اخلاقی تمدن خود را به اجرا گذارد. ***سیاست‌نامه، قابوسنامه، نصیحه الملوک غزالی، کلیله و دمنه‌ی*** بهرامشاهی، ***چهار مقاله، جوامع الحکایات*** و ... در نهایت ***گلستان*** در دوره‌ی بعد از نمونه آثار این شیوه هستند.

- نیمه دوم قرن پنجم تا اوایل قرن هفتم اگرچه به سبب زمینه‌های مناسبی که از اعصار پیش داشت، خود تبدیل به درخشان‌ترین و پربارترین دوره نثر فارسی شد، اما فضای فرهنگی و رویدادهای اجتماعی آن- به‌ویژه در اواخر این فاصله‌ی زمانی- می‌رفت که تحولات عمیقی را در پایه‌های ادبیات فارسی ایران، ایجاد کند.

به سبب وحشی‌گری و خوی صحرانشین و دور از تمدن ترکان سلجوقی و خوارزمشاهی و بقیه، آشوب و فتنه‌ی حاصل از حضور و فساد این غلامان در رأس امور حکومتی، تهاجمات ویران‌کننده و پی‌درپی قبایل ترک و نابودی خراسان، غزنین و ...، کانون‌های سبک قدیم یکی پس از دیگری بر هم خورد و مکتب‌ها و مراکز علم و ادب دیرینه‌ای که در این سرزمین‌های آباد و پرجمعیت از قرن‌ها پیش حاصل‌شده و پشت‌درپشت علوم و شیوه‌ی نگارش و طرز تدریس آداب نویسندگی را به یکدیگر منتقل می‌کردند، به‌یک‌باره از میان رفتند. سلسله‌ی ارتباط شیوه‌ی نثر قدیم و جدید قطع شد و در این کشاکش دسته‌های مختلف ترک بر سر قلمرو و ثروت سرزمین ایران، گویندگان ناگزیر برای جلب‌توجه شنوندگان و سلاطین و درباری که انتظار می‌رفت همچون دوره‌های قبل حامی و مشوق نویسنده و شاعر و عالم و دانشمند باشد، پیرامون ظواهر بیش از حقایق می‌گردند و لفظ را بیش از معنی مراعات می‌کنند. بی‌ذوقی و بی‌توجهی پادشاهان و درباریانی که فارسی زبان مادری‌شان نیست و نسبت به آن تعصب و علمی هم ندارند و روح و زیبایی آن را هم نمی‌فهمند، نویسندگان را وادار کرد برای خوش‌آمد دیگران به لفاظی و آوردن صنایع، مترادفات و تکلفات دیگر بیشتر اهمیت داده، به این شیوه آثار خود را نمایش دهند، باشد که مقبول طبع ممدوحان واقع شود. حالا در این دوران دیگرکسی نمی‌گفت: چیزی که من اندر نیابم چرا باید گفت؟!

«بی‌اعتقادی به اصول کهن ملی را به آنجا کشانید که گویندگان دست به استهزا پهلوانان و مشاهیر بزرگ تاریخ نژاد ایرانی زدند و داستان‌های کهن ایران را که به‌منزله‌ی تاریخ قوم ایرانی بود افسانه‌های دروغ شمردند»

گفتیم که حوادث ناگوار و تسلط پیاپی ترکان، سبب ضعف اندیشه‌ی ملیت در ایران شد. بدیهی است اولین پیامد ضعف اندیشه‌ی ملیت در یک سرزمین و در باور یک ملت، بی‌اعتنایی و بی‌اعتقادی به اصول کهن آن ملت است و گفتیم که در این قرن، اسلام و مفاهیم و معتقدان آن در دستان تعصب ترکی سلجوقیان و علمای وابسته به آنان قرار گرفته بود و بازار اختلافات و مشاجرات فرقه‌ای و مذهبی داغ شده بود و یکی از موارد اختلاف اهل سنت و شیعه در قرن پنجم و

ششم [مسئله] تمسک شیعه به نسب و لزوم رعایت آن در امانت و جانشینی پیامبر بود ... و حال‌آنکه اهل سنت این اعتقاد را از بقایای آئین زرتشتی می‌دانستند و می‌گفتند «دین و دولت و خلافت به نسبت گفتن مذهب گبرکان است»(به نقل از صفا، ۱۳۸۸. ج ۲: ۹۸). سلاطین بی‌نسب و ریشه‌ی سلجوقی هم با تعصب ترکی خود و با حمایت علمای درباری و رواج و پذیرش مذهب سنت و مخالفت و مقابله با "بد مذهبان دیلمی عراق" بر این افکار دامن می‌زدند. این عامل در کنار بی‌اهمیت شدن اصالت شاه ایرانی و ضعف اندیشه‌های ملی «بی‌اعتقادی به اصول کهن ملی را به آنجا کشانید که گویندگان دست به استهزا پهلوانان و مشاهیر بزرگ تاریخ نژاد ایرانی زدند و داستان‌های کهن ایران را که به‌منزله‌ی تاریخ قوم ایرانی بود افسانه‌های دروغ شمردند» (همان) و مسلم است که در چنین شرایطی نمی‌توان از نویسنده‌ی ایرانی انتظار داشت به رعایت اصول پارسی نویسی و کتابت بر اساس قواعد و دستور نیاکان ایرانی خود و حفظ بنای رفیع زبان و ادب دری خراسان پای بند باشد و نسبت به آن احساس تعهد و مسئولیت داشته باشد. ■

منابع

۱- بهار محمدتقی. (۱۳۸۶). ***سبک‌شناسی، تاریخ تطور نثر فارسی***. چاپ دوم.۳ ج.تهران: نشر زوار

۲- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰). ***انواع نثر فارسی***. چاپ اول. تهران: نشر سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

۳- ریپکا، یان و دیگران. (۱۳۸۵). ***تاریخ ادبیات ایران، از دوران باستان تا قاجاریه***. ترجمه عیسی شهابی. چاپ سوم. تهران: نشر علمی و فرهنگی

۴- صفا، ذبیح اله. (۱۳۴۷). ***نثر فارسی، از آغاز تا عهد نظام الملک طوسی***. تهران: کتاب‌فروشی ابن‌سینا.

۵- صفا، ذبیح اله. (۱۳۸۸). ***تاریخ ادبیات در ایران***. چاپ هفدهم. جلد دوم. تهران: نشر فردوس

۶- نظامی عروضی، احمد بن عمر بن علی. (۱۳۸۸). ***چهار مقاله***. تصحیح دکتر محمد معین. چاپ دوم. تهران: نشر معین.

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «دنیا پشت پاهایم را می‌زند»

شاعر «امید بیگدلی»؛ «غزال مرادی»

در این نوشته به بررسی مجموعه شعر امید بیگدلی با عنوان "دنیا پشت پاهایم را می‌زند" می‌پردازیم که این مجموعه شعر شامل ۳۷ شعر است در ۶۹ صفحه به چاپ رسیده است. بیشتر شعرهای این مجموعه از منطقی داستانی پیروی می‌کنند. شیوه‌های به‌کاررفته برای برقراری ارتباط در روایت به‌عنوان یک عملکرد را روایتگری می‌نامند. از منظری متداول در نشانه‌شناسی و تئوری ادبی، روایت یک داستان یا بخشی از یک داستان است. ممکن است به زبان آورده شود، نوشته شود یا تصور شود روایت نیز می‌تواند بخشی از یک شعر باشد

زیبایی‌شناسی هگل شامل دو بعد کلی است یک جا به این مقوله می‌پردازد که چگونه آثار هنری ذهن را از سیطره‌ی فشارهای آزاردهنده رها می‌کنند و جای دیگر مسئله جذب هنر گذشتگان و فرهنگ‌های دیگر در اندیشه‌های معاصر را مطرح می‌کند. شعر معاصر ما نیز به جذب فرهنگ و اندیشه‌های زبان‌های دیگر که به‌واسطه ترجمه به ما رسیده‌اند پرداخته است و هم میراث قدما را در خود دارد.

شعرهای امید بیگدلی کمتر به شکل دانای کل روایت می‌شوند بلکه شاعر از روایت به شکل "من" راوی استفاده می‌کند.

و اگر بینامتنیت را نوعی بازتاب هنر و اندیشه‌های دیگر در اثر هنری بدانیم همان‌طور که هگل به آن اشاره می‌کند وجود بسیاری از کلمات نظیر معدن، معدنچی، خرس قطبی، کاپیتان و. بیشتر از آنکه بومی باشند نمود فیلم‌ها و داستان‌هایی است که شاعر را متأثر ساخته است به

«کارگران معدن نمی‌دانستند
با هر پتکی سال‌ها بعد ایستگاه ساخته‌اند
و این می‌تواند قطاری باشد از قرن‌ها قبل
نام معشوقه‌ام را برده (شعر زغال‌سنگ صفحه ۹)

درواقع رئالیسم موجود در این شعرها با نوعی فانتزی همراه است درواقع وجه هنری این شعر حاصل برهم‌شکنی قواعد نحوی یا استفاده از ظرفیت‌های زبانی نیست بلکه سادگی و رئالیسم موجود در آن است که خواننده را به شگفتی وامی‌دارد. مکانیزم ساده‌ای از نشانه‌های که برای مخاطب آشناست و همپیوندی عینی در ذهن او ایجاد می‌کند. دیگر خبری از بزرگ‌نمایی‌ها نیست بلکه شاعر در کسوت یک انسان با تمام ویژگی‌هایش به روایت می‌پردازد. آنچه که در بیشتر آثار دهه هشتاد شمسی ایران می‌توان دید.

«بزرگ شده‌ام
آن‌قدر که لباس پدر را می‌پوشم
و نام تمام حیوانات را می‌دانم
کانال را عوض کن
خدا در چشم‌های ما رنگی است
اما چارلی چاپلین هنوز سیاه‌وسفید بازی می‌کند (شعر چارلی صفحه ۲۷)»

شعرهای امید بیگدلی کمتر به شکل دانای کل روایت می‌شوند بلکه شاعر از روایت به شکل "من" راوی استفاده می‌کند استفاده از این نوع راوی تکنیکی است که علاوه بر اینکه بعد احساسی مخاطب را بیشتر تحت تأثیر قرار می‌دهد بلکه موجب روانی و سادگی شعر می‌گردد. انتخاب راوی «همودایجتیک» که تجارب شخصی و ذهنی خود را به‌عنوان شخصیتی از داستان تشریح می‌کند و محور اساسی شعر، درواقع ذهنیت و فردیت شاعر است که در پیوند با عناصر هستی خود را نشان می‌دهد.

«دیگر نیازی به من نیست
پسرم بزرگ می‌شود
می‌فهمد
گل رز
بوی تنهایی مادرش را می‌دهد (رز صفحه ۳۸)»

شعر نمود دیگری از روایت است و فیگورهای واژگانی می‌تواند بر زیبایی هنری شکل روایت تأثیر بگذارد درواقع بیگدلی با گزینش واژه‌های دو معنایی و با استفاده از این مکانیزم روایت می‌کند او اهل فضل فروشی‌های روشنفکرانه و یا پانوشت نیست همه‌چیز به سادگی در این مجموعه رخ می‌دهد. به سادگی و با زبانی ساده اما عمیق و استعاری.

«از مدار چشم‌هایت منحرف نمی‌شوم
چقدر کاپیتان سنگین است
وقتی ستاره‌ای روی شانه‌هایش فرود نمی‌آید
و من به دندان‌های شیری‌ام فکر می‌کنم

که در کشف کهکشان دیگر خواهد ریخت (کهکشان صفحه ۲۱)»

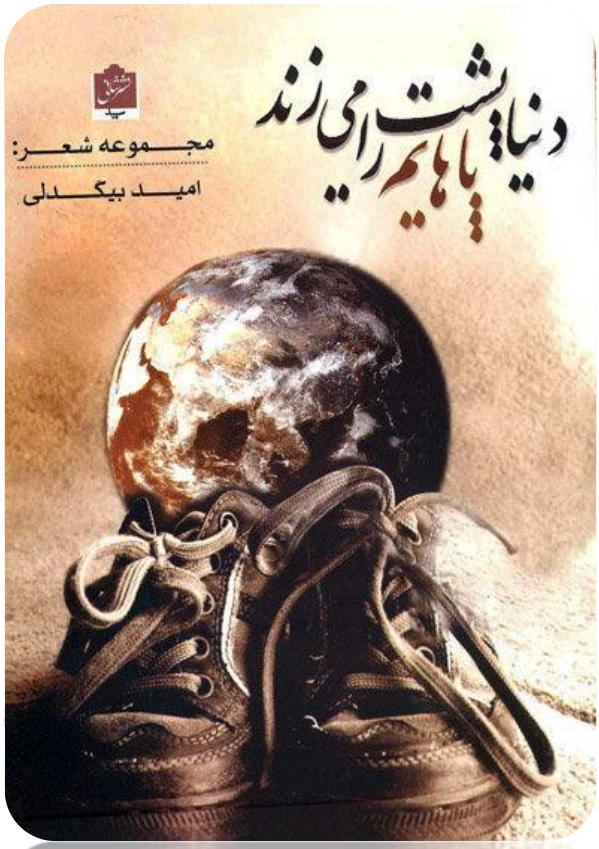
استفاده از عناصر آشنا و واژه‌هایی که در روزمره کاربرد داشته به شکلی خلاقانه در شعر نیز آر دیگر ویژگی‌هایی است که در شعر امروز و به‌ویژه شعرهای امید بیگدلی می‌توان دید گرچه گاهی او در این رئالیسم فانتزی افراط هم می‌کند

«باد می‌آید
خواب را دور محله‌مان می‌چرخاند
ما مثل مهره‌های سوخته
از بازی پیرمردهای پارک بیرون می‌آییم
در ذهن من
خانه‌ای اجاره‌ای زندگی می‌کرد
که دیوارهایش در خواب‌های صاحب‌خانه پیر می‌شدند
ما بیدار ماندیم
شب پشت در ماند
تا خورشید هم به ما اضافه شود (سکانس آخر صفحه ۱۷)»

یا

«داغ داغی
درست مثل تنور نانوایی‌ها
پنج صبح می‌چسبی به لبم
نمی‌دانم خمیرمایه تو چیست
که از هیچ آسیایی الک نشده‌ای
شاید در افکار شاطر سوخته باشی
و در زنبیل قرمز مادربزرگ رفته باشی
حالا تمام کوچه‌ها بویت را می‌دهند»(افکار معشوقه صفحه ۶۴)

امید بیگدلی شاعری است که دغدغه‌های بزرگی دارد و نگاه او به پدیده‌های اطرافش و واژه‌ها اگرچه ساده است اما نمادین است و سطرهای زیبایی در شعرهای او می‌توان یافت. درواقع روش او چنین است سعی در ساختارشکنی و یا استفاده از آرایه‌های لفظی ندارد بلکه بیشتر بر معنا تمرکز دارد و می‌کوشد با استفاده از نمادهای آشنا و عناصر نوستالژیک پیوند عینی‌اش را با مخاطب برقرار نگه دارد و البته از آنجایی که وجه دگرگون‌کننده یک اثر در چنین فضاهایی آشنایی‌زدایی است شاعر از این ابزار نیز سود برده است. ■



منابع:

دنیا پشت پاهایم را می‌زند؛ امید بیگدلی؛ ناشر انتشارات کاشمر، همکار انتشاراتشانی ۱۳۹۱ چاپ اول

نقدی بر مجموعه داستان «با شیرینی وارد می‌شویم»

نویسنده «فریبا حاج‌دائی»؛ «نعمت مرادی»

مجموعه داستان «با شیرینی وارد می‌شویم» نوشته «فریبا حاج‌دایی» در صد و نوزده صفحه و سیزده داستان کوتاه با نام‌های (حلوا یا قهوه مامان جان، نشسته روبه روم، روزی که عاشق زنم شدم، ای‌دادبیداد، نان سنگک، دم گربه، گلدونه و ماشین و من و او، با شیرینی وارد شویم، زندگی رؤیایی من، نظر کرده، دختر ایران، هر دوشنبه، هوا، یلدا در روزنامه «انفعال») از سوی انتشارات فرا سخن منتشر شده است. حلوا یا قهوه مامان جان اولین داستان از این مجموعه می‌باشد. این داستان، داستانی دو روایتی است. سوژه داستان درباره نویسنده زنی است که هم دغدغه‌های زندگی روزمره را دارد و هم می‌خواهد داستان نیمه‌تمامش را که مدت‌هاست ذهن او را درگیر کرده است تمام کند. مسئله و درگیری زن برمی‌گردد به مادر جان، کاراکتری تیپیک که به‌وسیله لحن به مخاطب شناسانده می‌شود. کسی که بر اساس درگیری‌های ذهنی به‌جایی شبیه خانه سالمندان انتقال‌یافته است.

او نویسنده‌ای است که توجه خاصی به پرداخت داستان‌های دو روایتی دارد. حاج دایی سعی می‌کند بیشترین بهره را از زاویه دید اول‌شخص ببرد.

«دست‌های مامان جان را توی دستم می‌گیرم مرا خوب می‌شناسد. می‌پرسد «آمدی مرا ببری؟» «نه دفعه بعد انشالله.» با همین دیالوگ تا حدودی به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم مخاطب با موقعیتی که فریبا حاج دایی خلق کرده است روبرو می‌شود. بخش دوم روایت باز برمی‌گردد به مسئله فرتوتی و یا پیری بعضی از آدم‌های ایل «درراه قشلاق پیرمرد دست‌وپا گیرشان شده است، نه به کار کسی می‌آید و نه به کار خودش. گلیمی می‌آوردند، او را در آن می‌پیچند. بنا بر رسوم، پسرش، ایمور، می‌بایست او را، همان‌طور پیچیده در گلیم، از دره پائین بیندازد. پسر لک آید که چیزی می‌گوید. «چه می‌گویی» «گلیم را نگه‌دار به کارت می‌آید» در اینجا که راوی داستان ناتمام سوم شخص محدود به ذهن است یکی از بهترین بخش‌های این کتاب را روایت می‌کند؛ و دیالوگ پایانی ایمور و پدرش یکی از ناب‌ترین دیالوگ‌های کتاب به شمار می‌رود. خلاقیت و تکنیک نویسنده باعث تنیده شدن روایتی در دل روایتی دیگر شده است؛ که همین تکنیک باعث ایجاد فرم درونی و بیرونی داستان است. اگر به‌طور تعمق برانگیزی به ساختار مفهومی این داستان توجه کنیم، متوجه این مسئله خواهیم شد که مسئله و دغدغه اصلی نویسنده معطوف به رابطه‌های خانوادگی، (رابطه بین مادر و دختر و پسر و پدر) شده است. پدربزرگ‌ها و مادربزرگ‌ها و حتی پدران و مادران در سطح پیچیده‌تری از روابط، قربانی این اتفاق در اجتماع می‌شوند. فریبا حاج دایی به‌خوبی این قضیه را درک کرده است و به تحریر درآورده است. «نشسته رو به روبروم» دومین داستان از این مجموعه است. داستانی از اعتراف یک اتفاق. سوژه در مورد پسری است که در خانه مردم کار می‌کند. او در یک اعتراف گزارش گونه چگونگی مرگ خواهرش را که با یک ماشین تصادف کرده است برای راوی بیان می‌کند. «گفتم: بابا»«گفت: بله» همین‌طور داشت کار می‌کرد «گفتم: به خدا همه‌اش یه شوخی بود. من واقعاً نمی‌خواستم این‌جور بشود.»«گفت: چی میگی» اره را خاموش کرد؛ و گفت که حرفم را تکرار کنم. «گفتم: داشتم دنبال دوچرخه‌اش می‌دویدم؛ داشت از نانوایی برمی‌گشت؛ هی ادا درآوردم که الان است که هولت بدم، هیچ‌کدام ماشینو ندیدم». پسر به قطع شدن انگشتان پدر در زیرزمین و دیوانگی و سرگشتگی مادر بعد از مرگ دختربچه و بدبختی‌های خودش می‌پردازد. در این داستان نویسنده ازهم‌پاشیدگی خانواده را خوب به تصویر می‌کشد. نویسنده به‌وسیله چرخش زاویه دید باعث ایجاد چرخش در روایت می‌شود. او به‌وسیله همین تکنیک باعث تغییر و جابجایی راوی می‌شود. او به اول‌شخص از پیش تعیین شده اکتفا نمی‌کند. او نویسنده‌ای است که توجه خاصی به پرداخت داستان‌های دو روایتی دارد. حاج دایی سعی می‌کند بیشترین بهره را از زاویه دید اول‌شخص ببرد. به‌نوعی می‌توان گفت مدرن‌ترین داستان‌ها در حالتی نسبی از این زاویه دید روایت می‌شوند. «زاویه دید اول‌شخص: این زاویه دید هم به چند بخش تقسیم من راوی و تک‌گوئی تقسیم می‌شود.

۱-«من راوی که یکی از شخصیت‌های داستان است که با ضمیر من صحبت می‌کند. این راوی می‌تواند هم شخصیت اصلی داستان باشد و هم نباشد؛ اما ضمیر راوی من است و داستان را روایت می‌کند.

۲- تک‌گوئی که خودش شامل دو دسته درونی و بیرونی می‌شود. تک‌گوئی، یک‌جور حرف زدن شخصیت با خودش

است. راوی می‌تواند این تک‌گوئی را صرفاً با خودش – درونی – و یا به همراه وارد شدن شخصیت‌های دیگر به ذهنش – بیرونی – انجام دهد.» خانم حاج دایی هم از من راوی، وهم از تک‌گوئی‌ها خوب کارکرد می‌کشد. او در داستان «نان سنگک» که روایت قتل یک دختر دانشجو به دست آدمی است که پشت دخل نانوایی می‌ایستد. از زاویه دید اول‌شخص برای ساخت داشتانش استفاده می‌کند. نویسنده از همین زاویه دید اول‌شخص بهره می‌برد. راوی چه طور به قتل رساندن دختر دانشجو را در روزهای پایانی عمرش از سلول انفرادی‌اش روایت می‌کند. داستان روایت یک توهم است؛ و لایه‌ی بعدی و سطحی آن مسائل اروتیک و تجاوز را در سطوح اجتماع به‌خوبی به تصویر کشیده می‌شود. این داستان فلاش‌بک ذهنی راوی در سلول انفرادی‌اش است که با زبان کاملاً تصویری ساخت فضاها و ایجاد موقعیت‌ها را پیش چشم مخاطب قرار می‌دهد. سوژه هرچند سوژه‌ای کلیشه‌ای است که ما قبل، تجربه زیستی آن را در سطح جامعه داشته‌ایم اما نویسنده با پرداخت خوبش داستان را نجات می‌دهد. داستان مظلومیت زن را در جامعه خوب به تصویر می‌کشد. «به‌زور ولوش کردم رو زمین و خودمم نمی‌دونم چه جوری لباساشو پک و پاره کردم. گریه‌اش درآمده بود و من صدای خودمو می‌شنیدم که می‌گفت: «تقصیر خودته پتیاره. کتاباتو برا همین جا گذاشته بودی دیگه» و در بندهای پایانی «دسمو رو زمین کشیدم و سنگی که بعداً فهمیدم یه تیکه بلوک سیمانی بوده، به دسم اومد و با همون چند دفعه کوبیدم تو سر و صورتش»

دلیل متوهم بودن و این نوع اختلالات در این‌گونه افراد چه دلیلی می‌تواند داشته باشد؟ «توهم حالتی است که در آن فرد چیزهایی را احساس می‌کند که وجود خارجی ندارند ولی فرد وجود آن‌ها را واقعی می‌داند و بر آن اصرار می‌ورزد؛ اما اختلالات ادراکی در حالتی اتفاق می‌افتد که فرد که یک امر واقعی را به گونه دیگری درک می‌کند. موضوعات خارجی در حالت اختلالات ادراکی تحریف‌شده و تغییر شکل یافته به نظر می‌رسند. چیزی که در ذهن راوی می‌گذشت این بود که مسئله را طوری دیگر برای خود جلوه می‌داد؛ اما در داستان «دختر ایران» که به نظر من نسبت به بقیه داستان‌ها از سطح پایین‌تری برخوردار بود باز راوی به زاویه دید اول‌شخص اکتفا می‌کند. سوژه داستان در مورد زنی است نازا که با زن‌برادرش به مطب زنان رفته است و با دیدن دختری به قول خودش خوشگل موشگل، به‌وسیله ساختار ذهنی خود به قضاوت‌های در مورد آن می‌پردازد. درگیری ذهنی و پرداختن به شخصیت دختر هم اتفاق بزرگی را در روایت داستان ورق نمی‌زند. نه این داستان، اکثر داستان‌ها دچار عدم تأویل هستند و به‌سوی معناهای تک ساختی حرکت می‌کنند؛ که گاهی با خوانش داستان، همه‌چیز داستان تمام می‌شود. دختر ایران از این‌گونه داستان‌هاست. عدم تأویل‌های گوناگون گاهی در حالتی کاملاً نسبی از بار هنری اثر می‌کاهد. «از زور بیکاری دوباره رفتم تو بهر دخترک و خاله‌اش که خیلی خوش سر و پز بودند و فکر کردم که با این‌همه دک و پز چرا سراغ دکتر بالا شهری‌تری نرفته‌ان؟» باز می‌توان در این داستان هم روند داستان‌های دیگر را پی گرفت. زبان ساده‌ی تصویری، ساخت مونولوگ و دیالوگ و فضا پردازی و همچنین ساخت معناهای تک‌بعدی از مؤلفه‌های است که حاج دایی بیشترین توجه را برای ساخت داستان‌ها به آن معطوف می‌کند. ■

نقاشی، داستان «اعدام بانو»

نقاش «پل دلاروش»؛ «امیر کِلاگِر»

«مسلخی برای معصومیت»

تقریباً سیصد سال پس از واقعه اعدام بانو جین گری در انگلستان، پل دلاروش از نقاشان موفق فرانسه در قرن نوزدهم، این صحنه را با کارکشتگی و چیره‌دستی تمام ترسیم می‌کند. دلاروش استاد نقاشی‌های تاریخی است، با تجسم و مهارتی زیاد در به‌کارگیری عناصر مختلف برای صحنه‌آرایی‌های انسانی-تاریخی. دستمال سفید بسته‌شده به دور چشم‌های بانوی اعدامی همراه با جامه یکپارچه سفید او، وجود بالشتکی نفیس و وزین به زیر پاهایش، کوتاهی سکوی چوبی اعدام، ترکیب رنگ زرد و سیاه (همچون ماری سمی) در لباس بارون گاندوس که همچون پدری فرزانه اعدامی را برای آماده مرگ شدن در پناه دستان احاطه گر و قطعی خود گرفته، جلادی با شلواری سرخ و چهره‌ای بی‌تفاوت و کلاهی احمقانه و ناجور با هیکل بزرگش که در حال نظاره وضعیت موجود است و خدمتکاران زنی که به حالتی عزا از خود بی‌خود شده‌اند. همه این‌ها در فضایی تیره و پس‌زمینه‌ای از سایه‌ای قرار دارند که نگاه بیننده را در خود می‌کشاند، به عمق خود، به کانونی در پشت سر پیکر یکپارچه سفید اعدامی که گویی چیزی جز خلأ در خود فروبرنده مرگ نیست که درست در چشمان بیننده زل زده است!

از سمت راست تصویر تا سمت چپ، احساسات مختلفی موج می‌زند: احساس بی‌تفاوتی با نگاه به جلاد، احساس خطر و بیزاری با حضور و نقشی که بارون پیر بازی می‌کند، احساس شفقت و ترحم به همراه احساس ترس و تسلیم با نگاه به بانوی سفیدپوش و احساس غم و اندوه در دو زن خدمتکار؛ و از همه بالاتر احساس وحشتی که از بافت یکپارچه اثر القا می‌شود. اثر چنان است که بیننده با نگاه اول درمی‌یابد که این یک مراسم معمول اعدام فردی گناهکار نیست، بلکه درواقع مراسم قربانی کردن یک معصومیت است.

و اما داستان این معصومیت!

بانو جین گری (۱۵۵۴-۱۵۳۷) در انگلستان به بانوی نه‌روزه مشهور است و از او به‌عنوان شهربانویی زیبا و با گیسوان سرخ یاد شده است. بانو جین گری دختر دوک سافک، هنری گری و مادرش خواهرزاده هنری هشتم بود.

پس از مرگ هنری هشتم، پسرش ادوارد ششم در انگلستان به تاج‌وتخت می‌رسد؛ و ادوارد ششم تا ششم ژوئیه ۱۵۵۳ م در انگلستان حکمرانی می‌کند. طبق وصیت وی، بانو جین گری می‌بایست وارث تاج‌وتخت می‌شد. ادوارد ششم با این کار قصد داشت که دست دو خواهر ناتنی‌اش یعنی ماری (نتیجه ازدواج هنری هشتم با کاترین آراگن) و الیزابت (نتیجه ازدواج هنری هشتم با آن بولین) را که پیرو مذهب کاتولیک بودند از پادشاهی کوتاه کند؛ اما این تصمیم از لحاظ پارلمان انگلستان قانونی و معتبر نبوده است.

دوک نورث آمبرلند به نام جان دادلی، در اجرای این وصیت ادوارد ششم در تلاش برمی‌آید که بانو جین گری را ملکه کند. پس در اولین قدم، مرگ ادوارد ششم را برای چند روز پنهان نگه می‌دارد تا مقدمات به قدرت رساندن بانو گری را فراهم سازد. بانو گری در مقابل خبر به سلطنت رسیدنش، وحشت‌زده می‌شود و به بستر بیماری می‌افتد. گویی از پیش سرنوشت محتوم خود را با این تصمیمی که برایش گرفته‌اند جلو چشم‌هایش دیده باشد. او سلطنت را حق خود نمی‌دانست و آن را قانوناً از آن وارثش یعنی ماری، خواهر ناتنی شاه می‌دانست؛ اما جان دادلی و والدین بانو گری آن‌قدر بر سر موضوع شهربانویی اصرار ورزیدند و توجیهات مختلف آوردند که نهایتاً به پذیرش آن توسط بانو گری منجر شد.

با آنکه بانو گری از محبوبیت زیادی در بین مردم برخوردار بوده، اما مردم او را وارث قانونی سلطنت نمی‌دانستند.

خبر نقشه جان دادلی به‌سرعت برملا شد و در نهایت خبر تاج‌گذاری بانو گری به گوش همگان رسید. با آنکه بانو گری از محبوبیت زیادی در بین مردم برخوردار بوده، اما مردم او را وارث قانونی سلطنت نمی‌دانستند؛ و از طرفی هم مردم از جان دادلی، حامی و نقشه گردان بانو گری بیزار بودند. ماری به‌سرعت هوادارانش را گرد هم می‌آورد و به‌سوی لندن لشگر می‌کشد. جان دادلی اما توان و فرصت مقاومت را ندارد و بانو گری که نوه عمه ماری نیز محسوب می‌شد، پس از نه روز سلطنت، داوطلبانه از شهربانویی انگلستان کناره‌گیری می‌کند. بانو جین گری پروتستان بود و ماری، کاتولیک؛ که کنار کشیدن بانو گری خود مانع از یک جنگ مذهبی میان پیروان دو فرقه گشت.

ماری در ۱۹ ژوئیه ۱۵۵۳ شهربانو می‌شود و خود را ماری اول ملکه انگلستان و ایرلند می‌خواند؛ و بانو گری تاج و جواهرات سلطنتی را به او برمی‌گرداند. سپس بانو جین گری را به برج لندن انتقال می‌دهند و در آنجا به حالت تبعید و حبس درمی‌آید. روزها بانو گری در باغ برج به گردش می‌پردازد و در ساعات بیکاری به نوشتن کتاب و نامه دست می‌زند. نامه‌ای هم به ملکه ماری می‌نویسد و در آن بیان می‌دارد که هیچ علاقه‌ای هرگز به تاج‌وتخت نداشته است. ماری اول کاملاً به این امر واقف بود و به صداقت بانو گری باور داشت و از اعدام وی سر باز می‌زد؛ و این‌ها همه ادامه داشت تا اینکه در سال بعد، گروهی به رهبری توماس وی‌ات و هنری گری، با سه هزار سوار برای برکناری ماری اول و جلوگیری از ازدواج وی با فیلیپ دوم، پادشاه کاتولیک اسپانیا، به‌سوی لندن حرکت می‌کنند. ملکه ماری دشمن سرسخت پروتستان بوده و به کشتن پیروان این مذهب شهرت داشت و بعد از به قدرت رسیدن، یک‌بار دیگر مذهب کاتولیک را در انگلستان به‌عنوان مذهب رسمی اعلام نمود و برای تثبیت کاتولیک تصمیم گرفت که با فیلیپ دوم که خود کاتولیک‌تر از پاپ بوده، پیمان زناشویی ببندد؛ اما توماس وی‌ات که خطر این تصمیم را برای آینده مذهب پروتستان خوب می‌دانست، برای جلوگیری از آن به‌سوی لندن لشکرکشی می‌کند. در این میان بانو جین گری بر ضد ملکه ماری هیچ عملی انجام نمی‌دهد. شورش توماس وی‌ات و هنری گری شکست می‌خورد و در نهایت مشاوران ملکه ماری، وی را متقاعد می‌سازند که هرچه زودتر دستور به اعدام بانو گری دهد؛ و دستور ابلاغ می‌شود.

وقتی خبر اعدام به گوش بانو گری می‌رسد، او فقط ۱۶ سال دارد. به وحشت می‌افتد؛ اما سعی می‌کند که بر خودش مسلط باشد. با تبسمی بر لبان بیان می‌کند که روزهای غم و اندوه بالاخره به سر خواهند آمد؛ و چشمانش پر از حلقه‌های اشک می‌شوند.

در ۱۲ فوریه ۱۵۵۴ م، بانو جین گری در برج لندن به‌سوی سکوی چوبی اعدام به حرکت درمی‌آید. با قدم‌هایی سنگین. پاهایش می‌لرزند؛ و قلب کوچکش همچون قلب ترسیده پرنده‌ای کم‌رمق در حال تپیدن است. در مقابل سکوی اعدام زانو می‌زند و چشم‌هایش را می‌بندند. دیگر جایی را نمی‌بیند. نفس‌هایش داغ است. جلاد دستور می‌دهد که سرش را روی سکوی اعدام بگذارد. بانوی ۱۶ ساله دست‌هایش را پیش می‌آورد؛ اما مضطرب است. دست‌هایش می‌لرزند. نمی‌تواند سکو را پیدا کند. با صدایی لرزان و آرام کمک می‌خواهد. رئیس زندان، بارون گاندوس که خود یک مزدور و فرمانبردار ملکه است پیش می‌آید و پدروار قربانی را کمک می‌کند تا دست‌هایش را بر شانه‌های مرگ تکیه دهد. بانو گری به‌آرامی سرش را بر سکوی چوبی اعدام می‌چسباند و تبر مرگ در دستان جلاد به‌تندی بالا می‌رود. ■

درباره کتاب «نزدیک اما دور»

مجموعه آثار طراحی و نقاشی «هانی نجم»

فال نیک

در این روزگار غریب و در جریان‌های بی‌توازن هنری که در اکثر گالری‌ها، ادای کار خوب بیشتر از کار خوب به نمایش درمی‌آید؛ هرازگاهی با عملکرد بی‌پیرایه و صمیمی جوانانی روبرو می‌شوم.

و در این رصد، هانی نجم را صادق و صمیمی یافتم.

آثار او در نگاه اول گذشته از نوع تکنیک و ارائه ساده؛ کنجکاوی‌اش مخاطب را به تعمق و فکر وامی‌دارد تا این کنسرو انسان‌هایی که تا مرز بی‌تفاوتی دست‌وپا بسته و محصور شده‌اند را رونمایی و یادآوری کند.

به نظر من مهم نیست که هنرمند با چه برداشتی و از چه زاویه‌ای به این هجمه انسان‌های زاییده سیستم نگریسته است؛ مهم این است که مخاطب را به واکنش وامی‌دارد چون موضوع او، خود مخاطب است.

اینکه چرا هنرمند این هجمه نه‌چندان زیبا و حتی گاهاً تأسف‌برانگیز و تکراری را دستمایه آثار خود قرارداده است قطعاً به نوع جهان‌بینی هنرمند و محیط اطراف ذهن او برمی‌گردد و طبیعی است در محیطی که از آهن و سیمان و دود و آلودگی، از بی‌رنگی در لباس‌ها و اتومبیل‌ها گرفته تا روابط سرد انسان‌ها، تأثیر بر ذهن هنرمند می‌گذارد تا حدی که اثر او را تا ورطه تصویرسازی سوق می‌دهد، حال تا چه حد، هانی نجم در این ورطه موفق عملکرده است بحث تکنیکی است که به نظر من آن‌قدر که در این آثار احساس رقیق و تأثیرگذار است، منطق به چشم نمی‌آید.

در ضمن تأکید بر این روزمرگی که تا مرز تکرار مکررات به حدی در فریم فریم تصاویر پیش می‌رود که مخاطب را

می‌آزارد؛ لذا این گفته ژان پل سارتر را به خاطر می‌آورم که می‌گوید"گفتنی‌ها را گفته‌اند و چون گوش شنوا نیست، بازهم باید گفت" باید به فال نیک گرفت و نباید هنرمند را به بهانه موضوع تکراری محکوم کرد.

به اعتقاد این حقیر، هانی نجم نیاز به تعریف ندارد که اهل‌فن در مورد آثار او به تعریف و تمجید بپردازند یا نه لیکن او در این تنهایی ادراک؛ به دنبال همراهانی است تا یافته‌های او را ببینند و درک کنند. من امیدوارم دوستان عزیز مخاطب، گذشته از هرگونه برداشت تکنیکی و فنی به این آثار خارج از برداشت شخصی بنگرند تا حرف‌هایش را بشنوند.

علی ندایی

مسافران بی‌لبخند

در فضای محصوری که به‌جایی نمی‌رسد، دو تا دو تا کنار هم نشسته‌ایم. هر روز کارمان این است.

ما جمع نرسیده‌ها هر روز همدیگر را ملاقات می‌کنیم و جوری نشان می‌دهیم که اولین بار است- آن‌هم اتفاقی- پشت به هم از پنجره به بیرون نگاه می‌کنیم.

تنها کلام بین ما این است «اینجا کجاست؟»، راستی کسی می‌داند اینجا کجاست و واژه‌ی دیگر- «رسیدیم»- و کسی نیست بگوید اگر می‌رسیدیم این‌گونه نبودیم، ما سواریم و چه زود پیاده‌مان می‌کنند و هر روز بخشی از عمرمان را در اتوبوس یا مترو درجا می‌زنیم، در حال رفت‌وبرگشت.

ما مسافرین سوارهای موقتیم، ما اتفاقی سال‌هاست در ایستگاه زندگی گم شده‌ایم.

ما نگاهمان را از مسافر روبرویی می‌دزدیم. بی سلامی و بی لبخندی.

ما وقت نداریم و واقعاً کارمان مهم است، چشممان فقط روی صفحه‌ی گوشی است یا خسته‌ایم و با فشار چشممان را روی‌هم گذاشته‌ایم.

ما لحظه‌ها را در کنار هم حرام می‌کنیم. ما لباس‌هایمان مرغوب و گران‌قیمت است.

ما همه متفکر و آخر خطیم و موقت و اتفاقی کنار هم نشسته‌ایم. ما نیازی به صحبت با هم نداریم.

ما مدنیت استفاده از امکانات شهری را با اداهایمان به بدترین شکل ممکن هدر می‌دهیم.

ما جمعی بیگانه سال‌هاست کنار هم جمع شدیم تا شاید به مقصد برسیم.

بوم کشیده‌های هانی نجم واقعه‌نگاری است، وی هنرمندی است که چون جمع سواره‌ی ما نرسیده و روز وی را آویزانِ میله‌های خطی می‌توان دید.

وی بدون جلوه‌گری و صادق در بیان موضوع در اتاق تک‌نفره‌ی خود- که اسمش خانه است- به ابراز دغدغه‌های روزگارِ ما می‌پردازد.

بدیهی است که تمام پدیدارهای اجتماعی کوچک یا بزرگ زاییده شرایط زیست انسان در مراحل مختلف تاریخ بوده و جایگاه خود را با توجه به ضرورت مصرف مشخص کرده‌اند و به حتم تأثیراتی نیز بر رفتارهای اجتماعی داشته‌اند. در جوامع امروزی مسئله حمل‌ونقل به‌خصوص در شکل شهری- که خوشبختانه هانی نجم در آثارش بر روی آن متمرکز شده- از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. هانی در نقاشی‌هایش لحظاتی از عمر ما که به تحقیق بخش قابل‌توجهی از حیات ما است را به تصویر کشیده و این انتخاب شاید از آن رو باشد که خود اتوبوس سوار و مترونشین باسابقه‌ای است. آثار وی ساده‌اند و درعین‌حال متمایز از آثار موجود در بازار هنر یا هنر بازاری، گرچه انکار نباید کرد که وی نیز باید زیاد بخواند، زیاد ببیند و زیاد بیندیشد اما او نیازی به این نکات و تجربه کردن ندارد چون طرح‌هایش تجربه زیسته‌اش را به‌صورت کامل نشان می‌دهد که آن‌ها را مستقیم از اجتماعی که در آن است گرفته است و نوید آینده‌ای روشن را در هنر معاصر ایران وجهان می‌دهد از آن رو که جامعه هنری ما درگیر تکنیک سبک تکرار و حاشیه‌های امن شده و قادر به مفهوم‌سازی نیست و این ضعف نیز ناشی از ناتوانی در استخراج خروجی‌های محیط است. در انتها لازم به ذکر است که این هنرمند بدون توجه به پایگاه طبقاتی خود- که امکان ساده دست به رنگ و پول به

جیب شدن را برایش فراهم می‌کرد- راه شرافت را با تمام سختی‌هایش انتخاب کرده و آثار خود را با آرزوی اثرگذاری بر روابط اجتماعی در محیط‌هایی از قبیل اتوبوس و مترو خلق می‌کند.

به امید رسیدن وی به اتوبوسی که برای ما و خودش دوست دارد، من اینجا که نمی‌دانم کجاست پیاده می‌شوم.

نوید جوبچی / مجسمه‌ساز و مدرس فلسفه

بیدار شدن از خواب عمیق

قبل از هر چیز لازم می‌دانم ابتدا در مورد شخصیت هانی نجم مطالبی را به عرض برسانم که به درک بهتر آثارش کمک سیار می‌کند.

هانی نجم فردی بسیار درون‌گراست که به اعتقاد من در هیچ جای دنیا مشکل زبان ارتباطی نخواهد داشت زیرا یک مکالمه سه‌ساعته را در سه دقیقه با نگاهش به مخاطب منتقل می‌کند. او وقت بسیاری را صرف مطالعه بصری، ادراکی افراد جامعه کرده، یاد دارم روزی با هم در خیابانی قدم می‌زدیم، فردی با مشخصات فیزیکی خاص سمت ما آمد و شروع به صحبت کرد، پس از آنکه ما را ترک کرد، هانی گفت: چه آدم عجیبی بود، حال خاصی داشت و به مسائلی اشاره کرد که از همان موقع متوجه شدم او بیشتر تراوشات درونی اشخاص را دیده و ترسیم می‌کند، او درد مخاطب خود را چنان به جان می‌کشد که گویی سال‌هاست آن درد را داراست. گاهی دست فرد مستأصلی را به شکل بال کشیده و گاهی سر فردی را به شکل پرنده‌ای در حال پرواز.

هانی نجم مملو از احساسات دریافتی از آحاد مردم جامعه می‌باشد که ناخودآگاه او را تحت تأثیر قرار داده، خطوط او بر اساس احساسات و حالات روانی مخاطبش حرکت می‌کند که نتیجه اثر، اسکنی است از درونیات افراد.

او فردیست که به کوچک‌ترین تغییرات طبیعت واکنش نشان داده و با آن آمیخته می‌شود. گاهی خود را به موسیقی کلاسیک می‌سپارد و بسان برگی در باد می‌چرخد. گاهی طوفانی را با لبخندی آرام می‌کند و گاهی با سکوتی طوفانی. هانی در آثارش برای نشان دادن درونیات افراد از هرگونه فرم شکنی دریغ نمی‌کند.

اگر با دقت بیشتری به این آثار بنگریم در تعدادی از آن‌ها متوجه خروسی در فضای داخلی اتوبوس یا مترو می‌شویم که به نظر من قرار است مردم مسخ‌شده را از خوابی عمیق بیدار کرده و همچنین سعی دارد مردم مبتلا به بیماری روزمرگی را با این ناهمگونی در فضای

شهری از این درد مطلع سازد.

مَخلص کلام اینکه:

این آثار آینه ایست از انسان‌ها، پس اصولاً نمی‌توان نقدی بر آن‌ها نوشت زیرا اگر نقدی باشد بر افرادی است که هم مسیر وی بودند یا به‌طورکلی افراد جامعه، ما در این آثار به خود می‌نگریم نه بر طراحی‌های هانی نجم.

مازیار اصغری/طراح گرافیک/ طراح شخصیت‌های کارتونی
مؤسس و مدیر هنری کمپانی/ MazyarWorld

هوشمند و شعله‌ور

بیشتر کارهایش نوعی پرسه زدن را به نمایش می‌گذارد هرچه ساکت و آرام است نقش‌هایش پرفروغ و هیجان‌انگیز، رفتاری در آثارش به نمایش گذاشته که معمولاً برای همه شهرنشین‌ها آشناست، رفتار اتوبوسی که مربوط به چند دهه جابجایی و سفرهای شهری است. نگاه کردن به آن چیزهایی که خیلی عادی و زودگذر است خاص اوست، کمتر تلخ اما شیرین این دست‌هایی که به میله اتوبوس وابسته‌اند تمنایی دیگر دارند چندین دست با میله افقی راه را برای حرکت پاها

بسته خط‌های ساده نمودار آدم‌های پیچیده در اتوبوس خنده کمتر است، پرتره‌هایش گاهی دو سه صورت‌اند قسمتی خود و قسمتی ناخود. آدم‌های مترو کمی تند و تیزند و جوان. آدم‌ها در عین در خود بودن. هوای همدیگر را دارند معمولاً نشسته‌اند یا ایستاده، حرکتی اگر هست درجا هانی نجم سعی در ایجاد وحدت بین آدم‌های جدا از هم دارد خط‌های بارانی حکایت از رعدوبرق در همین نزدیکی‌هاست. آدم‌هایی که نیم خفته‌اند گاهی خموده اما مراقب و مواظب با اینکه زمان زیادی به آخر خط نمانده ولی قرص و محکم سرجایشان نشسته‌اند. بعضی تصاویرش گویای خاطره‌ای هستند که به واقعیت طعنه می‌زنند و شور زندگی را به‌آرامی پی می‌گیرند. خانه‌نشینی او همانی است که باید باشد اگرچه ژست‌های تکی و دو تایی تحت تأثیر خط‌های او رونق دوباره گرفته و حکایت از گذشته‌ای پر اعتبار دارد، زبانش سرخ نیست اما شعله‌ور است نگاهش تند نیست اما هوشمندانه است، خستگی در او راه ندارد به امید آنکه به این زودی‌ها از اتوبوس پیاده نشود، چرا که هنوز راه چند ایستگاه دیگر را باید طی کند شاید مقصد نامعلوم اما تلاش و کوشش معلوم، با همه جوایز و برجستگی‌هایش باید بجایی برسد که خودش به خودش تبریک بگوید و جایزه بدهد و آلوده به آلایش‌های روزمرگی نگردد، عمر آن‌هم عمر هنرمند غنیمت گران‌بهایی است، هدیه‌ای فاخر است که باید ارجش نهاد.

کیومرث قورچیان. نقاش

جزایر سرگردان تنهایی

کاش پاییز نمور عقلانیت فسرده لحظه‌ای رهامان می‌کرد تا با تمام گوش‌هایمان بشنویم بهار سبز غرایزمان چگونه فریاد میزند آنچه که هماره در جستجویش بودیم و انکارش می‌کردیم، آنچه که با عقلانیت پیر بارها و بارها تهی از معنایش ساختیم اما او باز در هیبت دریا، شکوه آسمان،

طراوت باران، قداست جنگل و چهره معشوقی که سبز در کنارمان آرمیده بود خودنمایی می‌کرد. حضوری جدی در بطن هر متنی که نیازمند هرگونه روایتی است. وجودی همواره حاضر در متن هر کوششی برای خلق معنا؛ خواست ایجاد روابط انسانی، همین و بس. رهایی از تنهایی، یکی شدن، کلیتی فراگیر، اصل وحدت ارگانیکی جهان، هم‌پوشانی تمامی نیروها، همه و همه تنها نام‌های دیگر اویند.

ازخودبیگانگی، تنهایی، روزمرگی، دل‌تنگی، بی‌قراری، بی‌معنایی، شکست، بی‌تعلقی و تمامی دغدغه‌های هستی‌شناختی گریبان‌گیر و کش‌دار که ذره‌ذره شیره جانمان را می‌مکند و چون کلافی سردرگم سر گشایش و پیدایی ندارند. چنان درهم‌تنیده که هرگز نمی‌توان دانست از کدامین باید آغازید و در کدام پایان یافت؛ دریایی ناآرام و مواج بی‌آنکه سر باز ایستادن داشته باشد؛ اما به او که می‌اندیشی، تنها به دیگری، به غیرخودی که روبروی توست هر چند پیش از آن از سوژه تو برآمده باشد، از ناکجاآبادی دور یا آسمانی ژرف، فرقی نمی‌کند از بیرون یا درون تو، به او که می‌اندیشی و خواست با او بودن، به ناگاه ساحلی دور و آرام که نوید سبک‌باری توست نمایان می‌شود. ساحلی که حقیقت خاموشش را جز در گوش ایمان و اعتماد تو نجوا نخواهد کرد.

تکه‌پاره‌های جدا چون جزایری سرگردان در دریای صرف و بی‌تمایز وجود که هرگونه فردیت را مغایر با وصل شدن می‌دانند و ترکیب شدن را همان اسارت. در ترکیبی متوهمانه که تنها در مرگ خود و غیرخود به سرانجام می‌رسد شکوه سر داده که عشق تنهایی‌مان را ربود درحالی‌که نه پیش از آن تنها بودند و نه پس‌ازآن عاشق و نمی‌دانند تنهایی اصیل معنایش را وامدار عشقی است که به‌ظاهر از آن تبری می‌جوید. توان تحمل و آشتی با خویشتن، تماشای درون و مهارت دوست داشتن خود و همه و همه برای آنچه که با دیگری به تمامیت خویش می‌رسد. با رویای پروازی آزاد سوختن و چون ققنوس از خاکستر آتش خویش سر برآوردن.

در رویارویی با یک تابلوی نقاشی یا هر متنی به‌مثابه یک موجودیت چه می‌کنیم؟ بی‌خیال و بدون هیچ مکثی می‌گذریم یا چنان بدان نزدیک و خیره می‌شویم که چیزی جز رنگ‌های درهم و برهم نمی‌بینیم؛ از کنار هم یا بی‌اعتنا گذشته، با تصرفی نیم نگاهانه یکدیگر را زخمی می‌کنیم یا در طلب نداشته‌های خویش چنان به دیگری آویزان که تمام معناهای اصیلش را مصروف بی‌قراری‌های خویش کرده، سپس سراسیمه از خود می‌پرسیم چرا آن‌گونه نشد که باید می‌شد. سرگردان در جستجوی پرسش‌های خویش باز از دیوار کوتاه غیرخود بالا می‌کشیم و از یاد می‌بریم که بخش زیادی از معنای هر پدیده‌ای نخست از درون خود ما جوشیده، سپس به بیرون فرافکنی می‌شود چه رسد به حال نزار عشق که خودجوش‌ترین پدیده‌هاست.

بارها و بارها که از دود و ازدحام خیابان درمانده شده و به خاک و سکوت کوهستان پناه می‌بریم این پرسش در ذهنمان نقش می‌بندد که تنهایی یک چوپان پیر در کوهستانی خالی از سکنه ملموس‌تر است یا تنهایی یک رهگذر در هیاهوی بازاری شلوغ و ازدحام عابرینی که از نگاه سردشان هیچ معنایی به بیرون نمی‌تراود. نگاه ریز و خسته چوپان پیر، خیره به افقی دور یا جهانی از افق‌های تودرتو که نگاه پرتاب‌شده بی‌هدفشان سرخی شرمناک هیچ‌گونه‌ای را موجب نمی‌شود الا به قیمتی نه چنان پربها که غوغای دکان‌داران بی‌مقدار تعین و جهتشان بخشد. افق‌هایی پریشان با خورشیدهای تمام سوخته، جزایر سرگردان ناآرامی با جلوه‌ای به‌غایت متمدن در کنار هم در مترو و اتوبوس، شانه‌هایی که بارها و بارها با هم برخورد می‌کنند و پرتاب ببخشیده‌ای وارداتی و اتوکشیده در خیابان‌های تنگ و بازهم دور شدنی سنگین در سکوتی مدرن. چهره‌هایی درهم چون خطوطی کج‌ومعوج، چشمانی خالی از زندگی، سرهایی سنگین از شدت اضطراب، اندام‌هایی پر رعشه از درد و بازهم سکوتی سنگین و سخت. گاهی سکوتی

می‌شکند و بارقه‌ای از نور در تاریکی محض جان می‌گیرد، اما مخاطبی است آن‌سوی خط، سر و بدن تمام‌قد در دنیای مجازی فرو رفته و مشتاق پردازش جهان‌های دوردست و یافتن دوستی پوشالی در فراسوی خود و بی‌خبر از آنی که در کنارش چون خود او از شدت تنهایی ناخن‌هایش را می‌جود. زمینی برافروخته از شدت عطش که تقدس باران را لعن می‌کند. سر را بالا می‌گیرد بادی در گلو پیچانده با تفاخری تمام، ادبیاتی مدرن و بی‌خبری محض از الگوهای رفتاری کهن، با صدایی بلند با آن‌سوی خط سخن می‌گوید اما به کنار خویش که می‌رسد لبخندی تصنعی و ماسیده به لب نهایت حضور اوست چنانکه گویا حقیقتی که در کنار اوست از او میستاند هر آن چیزی که توهم آن‌سوی خط بدو می‌بخشد؛ با دیگری بودن را نیاموخت چنانکه تنهایی و با خود بودن را، ازاین‌روست که حقیقت عریان آنکه در کنار اوست و مهارت ایجاد رابطه با او چنان سخت می‌نماید که ناچار باید به دنیایی دیگر پناه برد. صورت‌هایی خالی از چشم، اندام‌هایی بدون جان و عروسک‌هایی متحرک با ریسمان‌های نامرئی تا به‌راحتی هرچه‌تمام‌تر فرصتی دیگر برای آری‌گویی به زندگی را از دست بدهند. آری جزایر سرگردان تنهایی خودخواسته در کنار دریایی ژرف از امکان ایجاد روابط انسانی.

پر گفتیم اما هیچ حاصلمان نشد، بذر پاشیدیم و خوشه‌ای نچیدیم، ایمان به ایمان را به طعنه‌ای از متن زندگی راندیم بدون آنکه عقلانیت فرتوتمان آبستن فرزندی نو باشد، پس بگذار نقاشی‌هایمان در خاموشی و سکوت ماجرا را به زبان دیگری از وجود روایت کند.

بگذار نقاشی‌هایمان بگوید از میان این‌همه شراب مقدسی که پیشکشمان می‌کنند هیچ‌کدام می‌تواند سکرآورتر از شهد شیرین رابطه‌هایمان باشد؟

جعفر مذهبی دانشجوی دوره دکترای فلسفه

انسان‌های بی‌پاسخ !

دنیای ما دنیای انسان‌های بی‌پاسخ است؛ انسان‌هایی که به هزاران سؤال آن‌ها هنوز پاسخی داده نشده است. ما بیدار می‌شویم، بیرون می‌رویم و بیشتر اوقات حتّی به اطرافمان هم نگاه نمی‌کنیم و فقط هدفمان رسیدن به مقصدی است که دنیای بیرون بر گردن ما گذاشته. در این رفت‌وآمدها سوار بر اتوبوس و یا مترو می‌شویم، کنار هم می‌نشینیم و حتّی احتمال این‌که با هم گفتگویی هم بکنیم بسیار کم است. یک عدّه موجود مسخ هستیم که هرکدام در دنیای بدون پاسخ خودش سرگردان است. در درونمان شورشی است، اما بیرونمان ساکت است و...مسخ؛ و این را «هانی نجم» به‌خوبی در یافته. انسان‌های توی اتوبوس و متروی وی همان «ما» هستیم که با چشمان مات به‌جایی خیره شده‌ایم که حتی آنجا را نمی‌بینیم؛ فقط خیره شده‌ایم و به سؤالی می‌اندیشیم که به آن پاسخی داده نشده است. در کارهای «نجم» ما بیشتر به اشکالی می‌مانیم که از مقوا بریده شده است: عده‌ای بر صندلی خود نشسته‌ایم و عده‌ای سر پا به میله‌ای چسبیده‌ایم که تنها کاری که از آن برمی‌آید این است که از افتادن ما جلوگیری کند، اما هیچ شفایی نمی‌دهد. شلوغ که باشد، مانند ساردین به هم چسبیده‌ایم و پستی و بلندی بدنمان، پستی و بلندی بدن بغل‌دستی را پر می‌کند. و انسان از خود می‌پرسد: «این‌قدر نزدیک به یکدیگر و درعین‌حال این‌قدر دور؟» «هانی نجم» بدین‌صورت تاریخ زمان ما را ثبت می‌کند؛ تاریخ انسان قرن بیست و یکم را که بیش از هر زمان دیگری به خود نزدیک و همان‌قدر از خود دور است. این انسان برای همه‌چیز پاسخی دارد، جز برای سؤالات خودش و دنیای ما ... است.

دکتر کوروش آنگالی

بازنمایی رفتار اجتماعی

اگر بپذیریم که اثر هنری چیزی جز بازتاب شرایط بیرونی، یعنی واقعیت‌های پیرامونی از جمله روابط و مناسبات اجتماعی نیست و هنرمند که خود محصول چنین شرایط و مناسباتی است در اثری که خلق می‌کند چیزی را بازتاب می‌دهد که وی را تحت تأثیر قرار داده و انگیختاری پدید آمده تا او آن را در اشکال و صور گوناگون که در آن مهارت دارد بازگوید ونشان دهد. در اینجا نیز هنرمند جوان ما، حالات،

روحیات و رفتار مردم گرداگرد خود را در محیط پیرامونش، اعم از وسایل نقلیه همگانی – اتوبوس، مترو و غیره - یا کوچه و خیابان و مراکز تجمع مردم که افراد ظاهراً هیچ قرابتی با هم ندارند و صرفاً به‌گونه‌ای فیزیکی در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند؛ و با نگاه‌های نافذ و گاه بی‌تفاوت و در مواردی تعجب‌آور و پرسشگر اطرافیان خود را برانداز می‌کنند، به تصویر کشیده است. در این تصاویر سیاه‌قلم بیننده با مفهومی از زندگی و گذران روزانه رویارو می‌شود که پرسش اصلی و اساسی انسان امروز است، چه انسان دردکشیده‌ی دربند و چه به‌اصطلاح رها از بند روزمرگی که نگران دیگران و معنای زندگی است. چهره‌ها و خطوط درهم‌فشرده آن‌ها حکایت از گونه‌ای بازنمایی رفتار اجتماعی می‌کند که بیانگر بیگانگی- اگر نگوییم نفرت و دشمنی ـ است. احتیاط از نزدیک شدن و همدردی و درک متقابل نگاه‌ها و حرکت‌های دست‌وپا از بر کنجکاوی و نوعی شیطنت فضولانه است؛ افراد در پی آن‌اند که سر از کار دیگری در آرند و یا در صورت احساس خطری برای خود، واقعیت وجودی طرف را نادیده‌گیرند و با اعجاب بر وضع وی بنگرند؛ و من بر آنم که هنرمند جوان ما به‌خوبی از پی این مهم برآمده است، چرا که هم جامعه و هم تلاطم‌های روحی انسان‌هایی که احساس می‌کنند آرامش از آن‌ها سلب شده را می‌شناسد و از آن آگاهی دارد. خود هنرمند در مقدمه‌ای بر اثرش که تصویرگری چهره‌هاست می‌گوید: من در رویارویی با مدل‌هایم سعی کردم به‌جای پرداختن به شباهت احساس مدل را برسانم و نشان دهم، یعنی به درون فردی که چهره‌اش به تصویر کشیده شده راه یابد و از راز فکر و اندیشه‌اش که در خطوط چهره او نمایان است را بگشاید و به بیننده انتقال دهد و هنر یعنی این و نه بازتاب آیینه‌ای از واقعیت بیرونی. هنرمند در خلأ- نمی‌زید او، به‌طوری‌که گفتیم محصول روابط و مناسبات اجتماعی است پس درکش از جامعه و دیگر انسان‌ها همان چیزی است که از جامعه پیرامونش و شرایط موجود می‌گیرد. شادی‌اش، رنجش، آرامشش، گشاده نظری و کوته‌فکری‌اش، روابط انسانی و محبت آمیزش و نفرت و ستیزه‌جویی‌اش، همه و همه ویژگی‌هایی است که از جامعه می‌گیرد چرا که با دیگران می‌زید و همان عوامل محیطی که دیگران را در خود گرفته او را نیز محصور کرده است؛ اما این واقعیت را نیز نمی‌توان نادیده گرفت که تأثیرات محیطی روی افراد اجتماعی یکسان نیست وبر حسب ساختار شخصیتی و روانی هر یک که در پس ضمیر ناخودآگاه انسان‌ها که هیچ درک و دریافتی از آن ندارند قرار دارد، به شکل‌های گوناگون جلوه‌گر می‌شود و به همین دلیل هم هست که این چهره‌ها و رفتار و اطوار آنان متفاوت است و در ظاهر شباهتی باهم ندارند. چهره‌ها و رفتار پرسوناژها یا غضب‌آلود و خشمگینانه است، یا بی‌تفاوت با نگاهی از سر کنجکاوی و عدم رغبت به نزدیکی و همدردی یا معاضرت. آیا این نمایی از جامعه، مناسبات اجتماعی و مردم دشمن‌خوی امروز جامعه ما نیست؟

دکتر مجی دمددی، پژوهشگر فلسفه، مترجم و منتقد ادبی ■

عکس، داستان

عکاس «فیلیپ هالسمن»؛ «مرضیه اسدی»

همه‌چیز از یک ایده خام شروع می‌شود و بعد بال‌وپر می‌گیرد.

سالوادور دالی و فیلیپ هالسمن، همواره در زمینه هنری خود به دنبال خلق آثار عجیب و خیالی بودند. دالی را همه با آن نقاشی‌های خاص و عجیبش می‌شناسند و البته سبیلش! اگرچه گاهی پرداختنِ بیش از حدِ این نقاش مشهور اسپانیاییِ سبک سورئال به رفتارهای غیرعادی، برای طرفداران و منتقدین آزاردهنده بود اما همین موضوع منجر به معروف‌تر شدن او شد.

فیلیپ هالسمن، عکاس معروف قرن بیستم نیز قوانین خاص خود را در عکاسی به کار می‌برد. او در سال‌های ۱۹۴۱ تا ۱۹۷۹ عکس‌های زیادی از هنرمندان، دانشمندان و سیاستمداران ثبت کرد که از جمله آن‌ها می‌توان به عکس معروف آلبرت انیشتین، وینستون چرچیل و عکس مورد نظر ما، سالوادور دالی اشاره کرد.

همکاری سی ساله دالی و هالسمن از اواخر سال ۱۹۴۰ شروع شد. روزی هالسمن مشغول خواندن زندگی‌نامه دالی بود و به این مطلب برخورد که "او حتی زندگی پیش از تولدش را نیز به یاد دارد!" هالسمن همان موقع ایده‌ای به ذهنش رسید و به دیدن دالی رفت و برای این قسمت از زندگی‌نامه پیشنهاد چاپ یک تصویر داد. تصویری که در آن، دالی در یک تخم‌مرغ قرار دارد. دالی از پیشنهاد او استقبال

کرد و عکس گرفته شده در کتاب زندگی اسرارآمیز سالوادور دالی استفاده شد. بعد از این ماجرا، روابط این دو هنرمند نزدیک‌تر شد تا اینکه در سال ۱۹۴۸، دالی نمایشگاهی از آثار خود برگزار کرد. مهم‌ترین اثری که در این نمایشگاه به چشم می‌خورد "Leda Atomica" بود. در این تابلو همه عناصر به‌صورت معلق و در فضایی خاص تصویر شده بودند. وقتی هالسمن با این تابلو روبه‌رو شد، علت انتخاب عنوان "لدا اتومیکا" را از دالی پرسید و او پاسخ داد: "در یک اتم همه اجزا معلق‌اند. پس برای اینکه در عصر اتم بهترین نقاش بود باید همه‌چیز را مانند اتم به تصویر کشید."

هالسمن پس از ترک نمایشگاه به خانه رفت و در تمام طول مسیر به جواب دالی فکر کرد. فردای آن روز هالسمن با دالی تماس گرفت و گفت می‌خواهد عکسی از او بگیرد که در آن همه‌چیز معلق باشد. دالی که همواره از کارهای خاص و عجیب استقبال می‌کرد با کمال میل پذیرفت. او و همسرش به همراه تابلوی لدا اتمیکا به استودیو هالسمن رفتند. هالسمن، دستیارانش، دالی و همسرش به‌علاوه سه گربه‌ای که در عکس می‌بینید، ۵ ساعت تلاش کردند تا بتوانند این عکس را بگیرند. نهایتاً بعد از ۲۷ تلاش ناموفق در ۲۸ مین پرش توانستند آن را ثبت کنند.

در تمام این ۲۸ تکرار، دالی می‌پرید، دستیاران هالسمن گربه‌ها را پرتاب می‌کردند، یکی با سطل آب می‌ریخت و همسر دالی صندلی را در هوا نگه می‌داشت. همان‌طور که در عکس می‌بینید بوم نقاشی و تابلوی معروف لدا اتمیکا نیز با طناب از سقف آویزان شده‌اند. همه این عوامل در کنار هم حس تعلیق و شناور بودن را به بیننده القا می‌کند.

پس از این هالسمن از افراد مشهور زیادی در حال پرش، عکس گرفت. او اعتقاد داشت وقتی افراد در حال پریدن هستند، در همان چند لحظه کوتاه، نقابی که در حالت عادی بر صورتشان است برداشته می‌شود و می‌توان چهره حقیقی افراد را دید.

او در سال ۱۹۵۹ کتابی منتشر کرد که در آن عکس ۱۷۸ نفر از مشاهیر زمان در حال پریدن چاپ شده بود.

داستان

داستانک «کادر»؛ آرش مکوندی

داستان کوتاه «جوجه حنایی»؛ نعمت مرادی

داستان کوتاه «روزگار ما»؛ احمد دریانورد

داستان کوتاه «دایره‌های بنفش»؛ مانده مرتضوی

داستان کوتاه «رستوران»؛ حسین خسروجردی (خسرو)

داستان کوتاه «سکانس آخر»؛ احسان رضایی کلج

داستان کوتاه «یک ذهن زیبا»؛ مسعود نورمحمدیان

داستان کوتاه «در هیچ نقطه‌ای نبود»؛ مصطفی سلیمی

داستان کوتاه «دانونی که دو چشم داشت»؛ آریا صلاحی

داستان کوتاه «پدرم پشت زمان‌ها مرده است»؛ احسان مرادی

داستان کوتاه «وزیر، غلام سیاه و خری با بارِ سکه»؛ علی پاینده جهرمی

داستان کوتاه «روزگار ما»

نویسنده «احمد دریانورد»

پیرزن عصا به دست، خسته و سنگین از ماشین پیاده شد. رسول صدا زد «مهین، بیا دست ننه رو بگیر ببر تو اتاق» مهین با سگرمه‌های درهم از در حیاط خارج شد. ننه آرام‌آرام قدم برمی‌داشت. مهین با ناراحتی زیر بغل ننه را گرفت و او را به داخل برد. علی بعد از رفتن ننه رو به رسول گفت «یه سال رو دست من بی. حالا نوبت توئه» رسول نگاهی به حیاط انداخت «کاشکی می‌مرد. هم برای خودش بهتره هم ما» بعد رو به علی گفت «مهین حاضر نی یه روزم تحملش کنه، سرم رو خورده» علی لبخند زد «عاطفه هم تو ای یه سال دلم رو گل زد. هر روز یه بهونه می‌گرفت. دیگه عاصی شده بیدم» رسول سرش را نزدیک گوش علی برد «زهر بدمش راحتش کنم» علی خندید. رسول گفت «رأس میگم کسی چه می‌دونه» علی با حیرت نگاهی به رسول انداخت «جدی میگی؟! پس جواب پزشک قانونی چه بدیم؟» رسول به فکر فرو رفت «آره رأس میگی. پس چه کنیم؟ باید با دردسرش بسازیم» علی گفت «پیرزن رو کجا جا می‌دی حالا؟» رسول گفت «چه بگم؟ یه گوشه‌ی انباری رو خالی کردم، همون‌جا یه پتو نهادم. می‌برمش اونجا» علی گفت «مهین چه میگه؟ حاضره تر و خشکش کنه؟» رسول دلخور گفت «نه عامو میگه دستش نمی‌زنم. باید خودم هر روز بهش برسم» علی به طرف ماشین رفت «دیگه برم. امشب بهت سر می‌زنم» سوار ماشین شد و کوچه را تنها گذاشت. رسول لحظاتی با نومیدی در حیاط ایستاد و به داخل رفت. مهین ننه را به انباری برده بود و حالا منتظر رسول روی مهتابی بی‌تابی می‌کرد. «اومدی؟ دیدی حالا چه بلایی سرمون اومد؟» رسول صدایش را بلند کرد «خبِ خبِ. شلوغش نکن. ننه‌مه نمی‌تونم دورش بیاندازم که» مهین با همان آب و تاب گفت «مو کی گفتم دورش بنداز؟ ببرش پهلو دخترش» رسول گفت «خودت می‌دونی زهرا دیگه تو ایران نی وگرنه تو ای پنج سال همه‌ش پهلو خودش بی» مهین دستش را به‌عنوان اعتراض حرکتی داد و گفت «مو نمی‌دونم. خوب بی مادرشو با خودش می‌برد تا اینجا سربار مردم نشه» رسول با ناراحتی داد زد «مردم کیه؟ من پسرشم» مهین ادای رسول را در آورد «من پسرشم. دردسرش برای منه» رسول جلو رفت و شانه‌های مهین را محکم گرفت و چشم در چشم او انداخت «خوب نگام کن. تو اصلاً نمی‌خوات دس ننه‌م بزنی. هیچی نمی‌کنی. خودم همه کارا رو می‌کنم. فهمیدی؟ فهمیدی؟» مهین شانه‌هایش را با تکانی از دست او بیرون آورد و گفت «حالا تا ببینیم» و هر دو به داخل خانه رفتند.

اکنون هفته‌ها از حضور ننه در انباری گذشته بود. در این مدت مهین حتی یک‌بار هم به انباری سر نزده بود. رسول ظهرها که از شرکت برمی‌گشت، بشقاب و کاسه غذایی را برمی‌داشت و به انباری می‌رفت. ننه زیر پتو دراز کشیده بود و چشمش رو به آسمان بود. رسول او را از جایش بلند می‌کرد. اول او را به دستشویی می‌برد و بعد دوباره او را به انباری می‌آورد تا ننه غذایش را بخورد. بعد از اینکه ننه غذا را تمام می‌کرد، رسول به اتاق خود بازمی‌گشت و تا شب دیگر به انباری سر نمی‌زد. در بین این رفت‌وآمدها به انباری حتی یک‌بار هم بین رسول و ننه‌اش حرفی رد و بدل نمی‌شد. انگار پیرزن سال‌ها قبل حرف زدن را فراموش کرده بود. فقط نگاه پیگیر و ممتد او گاهی دل رسول را به آشوب می‌انداخت. ولی او سعی می‌کرد خود را بی‌خیال نشان دهد. در فاصله این مدت کم‌کم رسول داشت از این کار خسته می‌شد. یک روز ظهر که به انباری قدم گذاشت بوی گندی انباری را پر کرده بود. رسول بینی خود را گرفت و به ننه نزدیک شد. ننه همچنان بی‌خیال بویی که دور و برش را پر کرده بود؛ زیر پتو چشمش به سقف خیره بود. رسول بشقاب و کاسه را کنار ننه گذاشت و از انباری خارج شد. در اتاق به مهین گفت «ننه‌ام انباری رو به گو کشیده» مهین خندید «این هم از عواقب ننه داری» رسول شبِ آن روز دیگر به انباری نرفت. فردا ظهر که رفت انباری، باز همان بو را در خود محبوس کرده بود؛ اما این بار بوی آن زننده‌تر بود. رسول با عجله بشقاب و کاسه را گذاشت و از انباری بیرون آمد. شب بازهم به ننه سری نزد و رفته‌رفته دیگر هیچ شبی به انباری نرفت. فقط ظهرها وارد انباری می‌شد. بشقاب و کاسه را می‌گذاشت و

هفته‌ها از حضور ننه در انباری گذشته بود. در این مدت مهین حتی یک‌بار هم به انباری سر نزده بود. رسول ظهرها که از شرکت برمی‌گشت، بشقاب و کاسه غذایی را برمی‌داشت و به انباری می‌رفت.

بشقاب و کاسه دیروز را هم که نیم‌خورده بود برمی‌داشت و بیرون می‌آمد. روزی از روزها که به انباری رفت؛ دید موشی در کاسه غذایی زبان می‌کشد. این خبر که به مهین رسید گفت «دیگه اجازه نمی‌دم کاسه و بشقاب منو به ای انباری ببری» فردای آن روز چون کاسه و بشقاب غذایی وجود نداشت، رسول هم به انباری سری نزد و به‌مرور روزها دیگر اصلاً به انباری نمی‌رفت. ظهر از شرکت به خانه می‌آمد، غذا می‌خورد و در کنار مهین تا عصر می‌خوابید. شب‌ها هم اکثر وقت خود را با تلویزیون سر می‌کرد. تا اینکه خواب به چشمش می‌آمد و به رخت خواب می‌رفت. روزها و هفته‌ها گذشت. زمستان رسیده بود و هوا سرد و گزنده شده بود. عصری در حیاط بود که صدای نفتی از کوچه آمد. بخاری‌ها مدتی بود نفت نداشتند. صدا زد «مهین، مهین. ای پیت نفتی‌ها کجاس؟» مهین از پنجره آشپزخانه گفت «فک کنم تو انباریه» آرام‌آرام به‌سوی انباری رفت. چراغ را روشن کرد و وارد شد. در اولین نظر پتویی را دید که گوشه انباری پهن است. با دیدن آن به تعجب افتاد «این پتو اینجا چه می خواد؟» مهین را صدا زد. مهین بعد از چند دقیقه وارد انباری شد. رسول گفت «مهین این پتو اینجا چه می‌خوات؟» مهین هر چه فکر کرد، چیزی به یادش نیامد «نمی‌دونم خیلی وقته به اینجا نیومدم» رسول رفت پتو را برداشت «پتوییه که از دبی خریدم. بردار ببر بشورش. اینجا پر از موشه کثیفش کردند. مهین پتو را برداشت و از انباری رفت. رسول بعد از پیدا کردن پیت نفتی به طرف در انباری رفت. قبل از اینکه چراغ را خاموش کند، نگاهی به‌جای پتو انداخت «یعنی پتو اینجا چه می‌خواست؟!» ■

داستان کوتاه «رستوران»

نویسنده «حسین خسروجردی (خسرو)»

یک همبرگر خام درون ماهی‌تابه‌ای پر از روغن می‌افتد و شروع به جلز و ولز کردن می‌کند و با تکه‌های سوخته‌ای که از بقیه گوشت‌های سرخ‌شده باقی مانده مخلوط و کثیف می‌شود.

آشپزی که کارش پخت غذاهای ساده و راحت است، درحالی‌که تار موی روغنی و بلندش از زیر کلاهش آویزان شده و زیرپوش توری به تنش کرده، کنار ماهی‌تابه ایستاده است.

یک تکه پنیر کنار همبرگر می‌افتد که آشپز آن را جابجا می‌کند.

آشپز به درخواست مشتری یک کارد و چنگال را به همراه یک غذای روغنی و کثیف روی میز می‌اندازد. مشتری کارد و چنگال را برمی‌دارد و آن‌ها را مرتب روی میز می‌چیند.

با ظرف سس‌خوری، سس صورتی‌رنگی روی همبرگر می‌ریزد.

صدای ریختن سس روی همبرگر شبیه صدای رعدوبرق است. آشپز می‌رود. زیرپوشش کثیف و چرک است.

مشتری یک کاپشن کلاه‌دار پوشیده و جایی نشسته که پشت سرش یک پنجره با شیشه‌های خیلی کثیف دیده می‌شود.

سیروس چنگال را برمی‌دارد و سیب‌زمینی‌های سرخ‌کرده را از داخل ساندویچش بیرون می‌کشد.

آشپز دستگاه ضبط و پخش را تنظیم می‌کند که به‌زودی از آن آهنگ شنیده می‌شود.

سیروس به فضاسازی اطراف ساندویچش پیش از آن که آن را بِبُرد ادامه می‌دهد.

سیروس ساندویچش را با کارد و چنگال می‌برد. او تکه‌ای از برگر را با چنگالش به سمت دهانش می‌برد و بعد چشمانش را می‌بندد و آن را می‌جود، کمی از آن روی صندلی می‌ریزد، دوباره آن را برمی‌دارد و دهانش را با دستمال پاک می‌کند.

آشپز همچنان در حال تنظیم کردن صدای دستگاه است. صدای آهنگ در حال پخش است. او به سمت ماهی‌تابه می‌رود. سبدی را که سیب‌زمینی‌ها را در آن سرخ‌کرده تکان می‌دهد.

آریان و دیانا وارد رستوران می‌شوند.

آریان اسلحه‌ای را از داخل ژاکتش بیرون می‌کشد و آن را به سمت آشپز نشانه می‌گیرد. یک تکه پارچه روی اسلحه انداخته شده است.

- پول‌ها رو بده من!

سیروس به جویدن ساندویچش ادامه می‌دهد. بدون این‌که چشمانش را باز کند. انگار اتفاقی نیفتاده. موسیقی هم ادامه پیدا می‌کند.

- پول‌ها رو بده به من تا هنوز اتفاقی نیفتاده.

آریان به دستگاه پخش صدا حمله می‌کند و آن را می‌اندازد. برای سومین بار فریاد می‌زند: «پول‌ها رو بده من»

آشپز سرش را به سمت آریان برمی‌گرداند. بعد برمی‌گردد به ماهی‌تابه نگاه می‌کند و او را عصبی می‌کند.

- نمی‌بینی کار دارم؟

آشپز درحالی‌که مشغول تمیز کردن ماهی‌تابه است، می‌گوید: «مجبوری تا وقتی‌که کارم تموم بشه صبر کنی.»

آریان برمی‌گردد و به دیانا نگاه می‌کند.

دیانا برای این‌که گرمش بشود، دست‌هایش را در هم قفل کرده است. چشم‌های او به سمت سیروس می‌چرخد. او زیرچشمی به غذا خوردن سیروس نگاه می‌کند. هنوز مشغول جویدن است.

آریان به سمت راست آشپز می‌رود.

یک لکه بزرگ سس قرمز و روغن روی زیرپوش آشپز شبیه یک زخم خونی شده است. او وضعیتش را ورانداز می‌کند و بشقاب‌های کثیف را از روی میز برمی‌دارد.

زمانی که دیانا کنار سیروس می‌نشیند، او هنوز مشغول جویدن و بریدن غذایش است. وقتی آریان اسلحه‌اش را به سمت آشپز می‌گیرد، او پول‌ها را از صندوق درمی‌آورد.

دیانا رو به سیروس می‌پرسد: «خوشمزه‌اس؟»

سیروس سرش را به نشانه «بله» تکان می‌دهد.

دیانا درحالی‌که به سمت آریان برگشته می‌گوید: «آریان، من یکی از این‌ها رو می‌خوام.»

- هان؟

- یه چیزی می‌خوام. گرسنه‌ام.
- الان نمی‌تونی چیزی بخوری!
- امروز هیچی نخوردم.
- بعداً یه چیزی واسه خوردن پیدا کن.
- من الان گرسنه‌ام.

سیروس بدون نگاه کردن به دیانا با آرامش می‌گوید: «این بهترین غذاشه. توی منو شماره ۳۶ و ۳۵ هم خوبه...»

آشپز با عصبانیت به سیروس نگاه می‌کند.

سیروس می‌گوید: «ولی شماره ۳۶ یه حس خیلی خوب و منطقی داره. به خاطر همین اونو پیشنهاد می‌دم.»

دیانا درحالی‌که می‌لرزد، رو به آریان می‌گوید: «شنیدی چی گفت. من یکی از اون‌ها می‌خوام.»

آریان رو به آشپز می‌گوید: «یکی بهش بده زود باش!»

- نمی‌تونم در یه لحظه دو تا کارو با هم بکنم... اول پول رو می‌خوای و بعد برگر یا اول برگر رو بدم بعد پول رو؟

چشم‌های آریان سریع به سمت دیانا برمی‌گردد. نمی‌داند چه جوابی بدهد.

دیانا همچنان غذا می‌خواهد.

آریان عصبی می‌گوید: «شنیدی چی گفت؟»

آشپز به سمت ماهی‌تابه می‌رود و شروع به پاک کردنش می‌کند.

دیانا روی چهارپایه‌ای نزدیک سیروس می‌نشیند. او هنوز مشغول خوردن است.

آشپز برگر را درون ماهی‌تابه برمی‌دارد.

دیانا از سیروس می‌پرسد: «معمولاً اینجا غذا می‌خوری؟»

سیروس درحالی‌که مشغول بریدن ساندویچش است، سرش را به نشانه «بله» تکان می‌دهد.

دیانا به اطراف نگاه می‌کند و می‌گوید: «جای قشنگیه»

سیروس همان‌طور که مشغول جویدن است، به اطرافش نگاه می‌کند و با سر دیانا را تأیید می‌کند.

آریان با عصبانیت اسلحه را به سمت آشپز می‌گیرد.

دیانا می‌پرسد: «مردم زیادی میان اینجا؟»

آریان با خشم می‌گوید: «دیانا... تمومش کن!»

دیانا به‌طرف آریان برمی‌گردد و می‌گوید: «بیا!»

بعد درحالی‌که با سیروس رودررو است، توضیح می‌دهد: «ما هرگز با کسی هم‌صحبت نمی‌شیم، ما حمله می‌کنیم و هیچ‌وقت هم کسی را نمی‌شناسیم.»

آریان، درحالی‌که اسلحه را به سمت آشپز گرفته، با شنیدن صدای نیروهای پلیس از میز دور می‌شود.

آریان نومیدانه می‌گوید: «لعنتی، دیانا. باید همین الان از اینجا بریم. بیا.»

آشپز به سمت آریان برمی‌گردد و می‌گوید: «پول‌ها را نمی‌خوای.»

آریان پشت در ایستاده و داد می‌زند: «میای دیانا؟»

دیانا با خونسردی می‌گوید: «سخت نگیر. من باید اول غذام رو بخورم.»

آریان می‌رود. آشپز یک بشقاب غذا جلوی دیانا می‌گذارد. دیانا با میل، برگر را برمی‌دارد و گاز می‌زند. سیروس سریع کارد و چنگال را به او می‌دهد.

دیانا برگرش را در بشقاب می‌گذارد و با کارد و چنگال شروع به بریدنش می‌کند.

آشپز دستگاه پخش صدا را بلند کرده و دوباره شروع به تنظیم کردنش می‌کند.

وقتی دیانا از سرما فین‌فین می‌کند، سیروس با آستین کتش بینی او را پاک می‌کند.

سیروس از او می‌پرسد: «سرده؟»

دیانا سرش را به نشانه «بله» تکان می‌دهد و می‌خورد.

-اگر دوست داشتی می‌تونی کاپشن منو بگیری.

دیانا بشقابش را نزدیک بشقاب او می‌گذارد و بعد به او تکیه می‌دهد و با هم غذا می‌خورند. ■

داستان کوتاه «سکانس آخر»

نویسنده «احسان رضایی کلج»

- بنگ.

- بنگ.

از خواب می‌پرم. عرق سردی همه وجودم را فرا گرفته. گمانم خواب بدی دیده‌ام. هرچه به ذهنم فشار می‌آورم یادم نمی‌آید. جای فریبا در کنارم خالی است. یادش که می‌افتم قلبم چنگ می‌خورد و ناخودآگاه دلشوره‌ای عجیب به درونم راه پیدا می‌کند. پنجره‌ی اتاق باز است. نسیمی گرم پرده‌ی اتاق را هل می‌دهد به داخل. با اکراه بلند می‌شوم.

جلوی آینه‌ی دستشویی ایستاده‌ام. تیغ و خمیر ریش را برمی‌دارم؛ اما موهای صورتم خواب مانده‌اند. دوباره تیغ را سر جایش می‌گذارم و یک‌مشت آب به صورتم می‌پاشم. آب بوی خوبی ندارد. کمی هم گرم است و شاید آخرین چیزی باشد که هرکس پس از بیدار شدن در صبح گرم یک روز دلش می‌خواهد. هنوز قطرات آب از صورتم می‌چکد و من زل زده‌ام به چشم‌های پف‌کرده‌ام و به فریبا فکر می‌کنم.

صدای گریه‌ی کودکانه‌ای از داخل اتاق نظرم را جلب می‌کند. شیر آب را می‌بندم و دوباره گوش می‌دهم. صدای گریه این بار رساتر تکرار می‌شود. با عجله از دستشویی به اتاق می‌دوم. همه‌جا را می‌گردم. خبری از بچه نیست. خبری از صدای گریه نیست. توی آشپزخانه پیتزای نیم‌خورده‌ای روی میز ولو است. تا پیتزا را می‌بینم دلم به هم می‌خورد و میلم را به خوردن صبحانه از دست می‌دهم. نمی‌دانم چرا یاد پیراهن آبیم افتاده‌ام که فریبا در روز سالگرد ازدواجمان به من هدیه داده. دلم می‌خواهد آن را تنم کنم. هرچه کمد لباس‌ها را زیر و رو می‌کنم خبری از پیراهن نیست. حتماً بازهم فریبا همراه لباس چرک‌ها انداخته‌اش در ماشین لباس‌شویی. ماشین لباس‌شویی پر است از لباس و ملافه‌های سفید. همگی لکه‌های زرد رنگی بر خود دارند. نمی‌دانم لکه ادرار است یا خون. با دست بیرونشان می‌کشم. ملافه، پیراهن، ملافه، ملافه، ملافه. کلافه شده‌ام، تمامی ندارد. با سر به داخل ماشین لباس‌شویی می‌روم. در پشتم کوهی از لباس و ملافه انباشته‌شده که همگی سفید هستند و لکه دارند. همان‌طور که تا کمر درون لباسشویی رفته‌ام خسته می‌شوم و احساس کرختی و خستگی مفرط می‌کنم و از حال می‌روم.

صدای امواج دریا لای موهام می‌پیچد. خروشان و پرکشش. پابرهنه کنار ساحل شن‌های سفید می‌دوم. دلم می‌خواهد به فریبا زنگ بزنم، اما غرورم اجازه نمی‌دهد. به این فکر می‌کنم که نکند سنگ‌های تیز پای برهنه‌ام را ببرند و در همان لحظه کف پایم تیر می‌کشد و روی زمین ولو می‌شوم و از درد چشمانم را به هم می‌فشارم. خون از کف پایم بیرون می‌جهد و نمی‌توانم کاری بکنم. آفتاب مستقیم بر صورتم می‌تابد و طاقتم را طاق کرده. لحظه‌ای بعد احساس خنکی می‌کنم و سایه‌ای را بالای سرم می‌بینم. لای چشمم را باز می‌کنم. چهره‌اش را می‌بینم. طاهر است. به من لبخند می‌زند و می‌گوید:

- می‌دونی می‌گن فکر به آینده لحظه‌ی بعد آدمو می‌سازه؟

نگاهش می‌کنم. وجودش کمی از کلافگی‌ام می‌کاهد و آرامم می‌کند، به او می‌گویم:

- تا فکرت و لحظه بعدت چی باشه؟

- به هرچی. درد یا التیام.

- درد که فکر کردن نمی‌خواد خودش به‌اندازه کافی همه وجودتو له می‌کنه.

- منظورت درد خراش کف پاته؟

- این فقط یکیشه. اصلاً کوچیکترینشونه.

- داری شعار میدی؟ درد که شعار دادن نداره. بعضی وقتا باید با درد ساخت تا کهنه بشه. بعضیاشون خوب می‌شن و ...

می‌پرم توی حرفش.

- بعضی‌ها هم تا ابد باهاتن. نه کهنه می‌شن و نه خوب. تا ابد باهاتن و آزارت می‌دن. همیشه تازه‌ن انگار همون لحظه اتفاق افتادن. اصلاً انگار هر لحظه اتفاق می‌افتن.

یک نگاه عجیب بهم کرد. با یک لبخند روی لب‌هاش. یک چیزی توی دلم ریخت پایین.

- پاشو خون پات بند اومده دیگه

به پایم نگاه کردم. نه خون می‌آمد نه درد داشت و نه اثری از زخم کف پایم بود. اگر فریبا بود می‌خندید و می‌گفت پاشو گنده‌بک باز خودتو لوس کردی؟ دستش را

که دراز کرده بود گرفتم و بلند شدم. برای اینکه دیگر دنباله‌ی موضوع را نگیرد موبایلم را از جیبم بیرون کشیدم و شماره فریبا را گرفتم. به دلم می‌افتد اگر من این‌همه به او فکر می‌کنم حتماً او هم نگران من است. هیچ صدایی از پشت خط نمی‌آید حتی بوق ممتد. دوباره سعی می‌کنم. کنار طاهر راه می‌روم. امواج، آب دریا را در هوا پخش می‌کنند و ما بدون ترس از خیس شدن همچنان قدم می‌زنیم. صدای امواج و شکل حرکتشان مثل فیلمی تکراری دائم تکرار می‌شود. از این موضوع لذت می‌برم فقط می‌ترسم شوری آب زخم کف پایم را بسوزاند.

پایم را جمع می‌کنم و از درد به خود می‌پیچم. هوا تاریک شده و من درون تخت دراز کشیده‌ام. کنار تختم یک میز کوچک است و بر روی آن یک پاکت سیگار، یک فندک، جاسیگاری و یک انگشتر درشت با نگین سیاه. انگشتر سیاه حالم را دوباره بهم میزند. پاکت را برمی‌دارم و سیگاری آتش می‌زنم. دود غلیظ سیگار به سرفه‌ام می‌اندازد، انگار اولین بار است که لب به سیگار زده‌ام. هرچه فکر می‌کنم یادم نمی‌آید اولین بار کی سیگار کشیده‌ام؛ اما اگر پاکت، کنار من روی میز است حتماً سیگاری هستم. مگر اینکه سیگار هم مال آن مردک باشد. با حرص سیگار را درون جاسیگاری له می‌کنم. ملافه‌ی سفید تخت یک لک قرمز برداشته. با این‌که هیچ زخمی کف پایم نیست، مطمئنم خون پایم عامل آن است. انگشتر را برمی‌دارم و با نفرت نگاهش می‌کنم. اگر انگشتر را جا نمی‌گذاشت شاید هیچ‌وقت نمی‌فهمیدم به من خیانت می‌کنند. بلند داد می‌زنم:

- فریبای لعنتی.

اما هرچه می‌کنم بغضم نمی‌ترکد. حتی یک قطره اشک هم از چشمم نمی‌چکد. به طاهر فکر می‌کنم. دوستی‌مان به کی برمی‌گردد؟ چقدر دوستش دارم و چقدر می‌توانم به او اطمینان کنم که برایش درد دل کنم.

موبایلم هیچ صدایی نمی‌دهد. صفحه‌اش، عکس مبهم زنی را نشان می‌دهد که می‌خندد. خسته‌ام کرده. هم عکس هم موبایل. اگر دیواری بود دلم می‌خواست محکم بکوبمش به آن؛ که طاهر گوشی را از دستم می‌قاپد و پرتش می‌کند میان آب. با تعجب نگاهش می‌کنم و داد می‌زنم:

- نه نه نه. فریبا.

به میان امواج می‌پرم. دریا طوفانی شده. موج محکمی به زیر می‌کشاندم. نفسم را حبس می‌کنم. آن‌قدر به زیر آب کشیده شده‌ام که دیگر امیدی به بازگشت نیست. کف دریا اما آرام است و یک شیء کوچک و براق نظرم را جلب می‌کند. نزدیکش می‌شوم. یک انگشتر درشت با سنگ سیاه است. همان انگشتر. همان مردک خیانت‌کار. آب دریا خون‌آلود می‌شود و احساس خفگی می‌کنم. به‌سرعت به بدنم فشار می‌آورم تا به سطح آب برسم اما هرچه می‌کنم فاصله‌ام با نور بیشتر می‌شود. احساس کرختی می‌کنم دست از تقلا برداشته‌ام و فقط فضای اطراف را نگاه می‌کنم تا همه‌چیز تاریک و سیاه می‌شود.

- پاشو دیگه بسه. چقدر می‌خوابی زیر آفتاب؟

صدای طاهر از عمق سیاهی بیرونم می‌کشد. بازهم داشتم خواب می‌دیدم؛ اما این بار کمی از خوابم یادم می‌آید. سالگرد ازدواجمان بود و فریبا میهمانم کرده بود که شام را بیرون با هم باشیم و ... دیگر یادم نمی‌آید. صدای طاهر از عمق خواب بیرونم می‌کشید. اخم کردم و ترشیده‌رو بهش گفتم:

هرچه فکر می‌کنم یادم نمی‌آید اولین بار کی سیگار کشیده‌ام؛ اما اگر پاکت، کنار من روی میز است حتماً سیگاری هستم.

- چرا گوشیمو انداختی توی آب؟

- دیگه به دردت نمی‌خورد. مگه ندیدی آنتن نمی‌داد؟

- مگه هر گوشی آنتن نداد می‌اندازنش توی آب؟

- مگه خودت نمی‌خواستی بکوبیش به دیوار؟

- به تو چه که من می‌خواستم چی‌کار کنم؟ حالا اگه فریبا زنگ بزنه و پیدام نکنه چی؟

- زنگ نمیزنه. نگران نباش. من اینجام تا بهت کمک کنم دیگه، مگه نه؟

هرچقدر به ذهنم فشار می‌آورم یادم نمی‌آید طاهر را از کی می‌شناسم؛ اما ته دلم به او اطمینان دارم هرچند هنوز هم کلافه‌ام. یاد انگشتر افتادم می‌خواهم به طاهر بگویم جریان انگشتر را می‌دانم که دیدم رفته. پشت به من کرده و در امتداد ساحل دور می‌شود. سرم گیج می‌رود، چشم‌هایم را می‌بندم.

فریبا پیراهن آبی را پشت ویترین نشانم می‌دهد. با هم می‌خندیم. هرچه می‌کنم نمی‌توانم صورتش را ببینم. نور سفید و کور کننده‌ای از پشت سرش می‌تابد و مانع دیدن است. پیراهن را برایم خریده و کادو می‌کند. بدون توجه به این‌که خودم می‌بینم چی برایم خریده. صدای آژیری بلند می‌شود. آمبولانسی به‌سرعت دور می‌شود. دلم برایش

می‌سوزد. اشک در چشمانم جمع می‌شود. به فریبا می‌گویم:

- آخی بیچاره زنش ایشالا خدا بهش شفا بده.

خودم هم نمی‌دانم از کجا می‌دانم چه کسی در آمبولانس است و همسرش هم بدون او تنها می‌شود.

مردی سیاه‌پوش دوان‌دوان از جلویمان رد می‌شود. ناخودآگاه دستش را می‌بینم که انگشتری درشت با نگینی از سنگ سیاه در دست دارد. به سمتش می‌روم و یقه‌اش را می‌گیرم. بدون رد و بدل شدن کلمه‌ای با مشت محکم به صورتم می‌کوبد و از درد از خواب می‌پرم. صدای گریه دوباره می‌آید. باد گرم لای پرده پیچیده و بغل‌دست تختم گرم است. خوشحال می‌شوم حتماً فریبا برگشته و کنارم دراز کشیده. به آشپزخانه می‌روم. پیتزای نیم‌خورده روی میز نیست. خوشحال‌تر می‌شوم. داد می‌زنم:

- فریبا. فریبا.

صدای گریه‌ی کودکانه بلند می‌شود. به سمت صدا می‌دوم؛ اما هر بار که به منشأ آن می‌رسم، کسی را نمی‌بینم و صدای گریه از جایی دیگر تکرار می‌شود. هیجان و عصبانیت همه وجودم را گرفته. شروع به بر هم‌زدن اشیاء خانه می‌کنم. صندلی را محکم به شیشه‌ی اتاق می‌کوبم و بشقاب و لیوان و گلدان روی میز را به زمین می‌کوبم و می‌شکنم. پابرهنه روی خرده‌شیشه‌ها راه می‌روم. خون از کف پاهایم بیرون می‌زند و همه وجودم را درد فرا می‌گیرد. وقتی عصبانیتم به اوج می‌رسد خشم در من ایجاد نیرویی عظیم می‌نماید. به هرچه نگاه می‌کنم خرد می‌شود. همه‌ی تابلوهای آویزان روی دیوار روی زمین می‌افتند و درهای خانه با صدای انفجار باز و بسته می‌شوند. صدای گریه‌ی کودکانه هم هر لحظه بیشتر و بیشتر می‌شود. دیگر جایی در خانه برای مخفی شدن نمانده. همه‌چیز را خرد کرده‌ام، به‌جز تختخواب فریبا. هیچ قدرتی نمی‌تواند آن را از بین ببرد. صدای گریه هم حالا از پشت آن می‌خزد و من را دیوانه می‌کند. صدا در همه‌ی مغزم می‌پیچد. روی تخت می‌افتم، اما سریع و با وحشت به عقب پرت می‌شوم. پشت تخت دختربچه‌ای با لباس مشکی ژنده پاره‌ای صورتش را در میان دستانش پنهان کرده و زار می‌زند. خودم را جمع می‌کنم و به سمتش می‌روم. صدایش قطع می‌شود. سرش را که از روی دستش برمی‌دارد صورت زشت و پیرش را می‌بینم. وحشت می‌کنم. صدای تیز و وحشتناکی دارد. دهانش بی‌دندان است و از ته حلقش بوی خون می‌آید. نگاهم می‌کند و می‌گوید:

- کار خودشه. کار طاهره. چرا بهش اطمینان کردی؟ خودش فریبارو ازت دزدیده. دوتایی بهت خیانت کردن. انگشتر مال طاهره. داره بهت دروغ میگه. حرفشو باور نکن. ازش انتقام بگیر. هیچی غیر از انتقام آرومت نمیکنه. دخلشو بیار.

و با دست روی زمین را نشانم می‌دهد. یک کلت کمری کنار انگشتر درشت با سنگ سیاه افتاده است. حرفش را باور می‌کنم. من هیچ‌چیز درباره فریبا به طاهر نگفته بودم، اما او می‌دانست که فریبا ترکم کرده، حتی گوشی موبایلم را به دریا انداخت که نتوانم صدایش را بشنوم. حتماً فریبا پشیمان شده و او نمی‌گذارد پیش من برگردد.

روی زمین به پشت افتاده‌ام و درد از کمرم بالا می‌رود. از دهانم طعم شوری خون بیرون می‌زند. بلند می‌شوم. تنم لخت است و هیچ لباسی ندارم. جلوِ آینه ایستاده‌ام. صورتم تمیز و صاف است اما چشمانم دو گلوله‌ی آتش شده. شیر آب را باز می‌کنم و چشمم را می‌بندم و یک‌مشت آب به صورتم می‌پاشم. آب خیلی داغ است و بوی تعفن خون دلمه بسته می‌دهد. چشمانم را باز می‌کنم. از شیر آب، با فشار خون بیرون می‌زند و صورتم کاملاً خونی می‌شود. استفراغ می‌کنم توی دستشویی و خودم را به‌زور به اتاق می‌کشم. اسلحه هنوز کنار انگشتر است. کمد را باز می‌کنم. یکدست لباس سرتاسر سیاه درون آن است. می‌پوشمش و کلت را درون جیبم می‌گذارم و از پنجره ساحل دریا را نگاه می‌کنم. طاهر کنار ساحل رو به امواج دریا ایستاده.

- فکر نمی‌کردی هیچ‌وقت حقیقتو بفهمم، نه؟

- حقیقت فقط تو باور آدم‌هاست.

- من باور دارم که توِ کثافت به من خیانت کردی. فریبارو ازم دزدیدی، حالا هم نمی‌ذاری برگرده.

دوباره احساس دلشوره به همراه عصبانیتی شدید در وجودم غلیان می‌کند. اسلحه را کشیدم و جلوی صورتش گرفتم. لبخند زد و گفت:

- خب که چی؟ اگر فکر کردی اون ماشه رو بکشی همه چی درست می‌شه؟ پس معطلش نکن.

- نمی‌خواد سعی کنی منو گول بزنی. من می‌دونم تو همه‌ی زندگیمو دزدیدی. هیچ راهی واسم نگذاشتی. من قاتل نیستم، اما تو میخوای هر چی دارم رو ازم بگیری. تو می‌خوای نابودم کنی.

- از کجا اینارو می‌دونی؟ اصلاً از کجا منو می‌شناسی؟

- نمی‌دونم. یادم نمی‌آد اما اینم از کلکای تو و فریباست. من... من ازتون نمی‌گذرم.

بغض کرده بودم و دستم می‌لرزید و هر لحظه به عصبانیتم اضافه می‌شد. طاهر آرام نگاهم می‌کرد و همه وجودش پر بود از آرامش.

- ببین یادت می‌آد چه‌جوری از خواب پریدی؟ با صدای بنگ همین اسلحه. بذار بهت بگم اگه شلیک کنی همه‌چیز از اول شروع میشه. به حرف اون عجوزه گوش نده. رها کن. درد و نفرتتو رها کن. چیه هی اون انگشترو گرفتی دستت نگاهش می‌کنی؟ اون هیچی نیست بجز یک نشونه که دردتو زیادتر می‌کنه. باور کن من اومدم تا بهت کمک کنم. تو باید به این درد و کینه فائق بیای. زمان زیادیم نداری. بهت بگم. فرصتت داره تموم میشه.

- من... من، باید یک گلوله تو دهنت و یک گلوله هم تو مغزت خالی کنم. با همین زبونت فریبارو خام کردی.

- این کار فقط باعث می‌شه دردت بیشتر بشه. خشم و درد همه‌ی وجودتو گرفته. به خودت بیا. بسه دیگه. دو سال گذشته. دو ساله که سرگردونی. اگه فریبارو دوست داری، باید بذاری اونم آروم بشه. دو ساله داره گریه می‌کنه. تو چه‌جوری دوسش داری؟

انگشتم رو ماشه می‌لرزد. با همه‌ی وجودم تبدیل می‌شوم به خشم. دلم می‌خواهد هرچه گلوله در جهان هست به‌صورت طاهر شلیک کنم.

- اسم فریبارو به زبونت نیار که زودتر خلاصت می‌کنم. دلم می‌خواد ببینمش. دلم می‌خواد باهاش حرف بزنم. دلم براش تنگ شده.

- خب این شد حرف حساب؛ اما راهش این نیست. هرچی داری رو بنداز تو دریا. اون لباس سیاه تنتم همین‌طور. اون‌وقت یک کاری برات می‌کنم.

- دروغ می‌گی. می‌دونم دروغ می‌گی. اگه اسلحه رو بندازم تو دریا، با فریبا فرار می‌کنی و تا ابد به ریش من احمق می‌خندی.

- ببین میل خودته. بعد دو سال درست و حسابی فکر کن. تو میتونی. من مطمئنم. فریبا منتظرته. زود باش معطل نکن. دو ساله این گلوله کینه تو سینته. تا وقتی هم نتونی ببخشی آزاد نمیشی. از این دریا رد نمی‌شی.

خاطراتی مبهم جلوی چشمانم ظاهر شد. یادم آمد با فریبا برای سالگرد ازدواجمان بیرون رفتیم. برایم پیراهن خریده بود. شام میهمانم کرد به پیتزا. آخر شب از یک کوچه تاریک برمی‌گشتیم که ... سرم شروع می‌کند به درد گرفتن. من که کیف پولمو دادم. دیگه نباید سمت فریبا می‌رفتی. نباید بهش دست می‌زدی آشغال عوضی. دستانم بی‌حس شد. اشک‌هایم مانع دیدن طاهر می‌شد. بلند داد زدم: "خداااااا" و اسلحه و انگشتر را به دریا پرت کردم. لباس‌هایم را هم درآوردم و به آب انداختم. طاهر ناپدید شده بود. دروغگوی کثیف من را گول زده و رفته بود. خونم به جوش آمد و به دریا زدم. میان امواج خروشان دست‌وپا می‌زدم تا اینکه با یک موج بزرگ به زیر کشیده شدم و سرم به تخته‌سنگی خورد و همه‌جا تاریک شد.

سرم در دستان فریبا بود. گوشه‌ی خیابان. خون باریکی از گوشه‌ی لبم جاری بود. فریبا همان‌طور که سرم را در آغوش داشت و پیشانی‌ام را می‌بوسید، زار می‌زد. چشمانم را باز کردم. دیگر درد نداشتم. به چشمان آبی‌اش خیره شدم و خندیدم. کیف پول خالی‌ام در کنارمان روی زمین بود و چند پلیس، مردی سیاه‌پوش را که انگشتری درشت با سنگی سیاه به انگشت داشت از پشت دستبند زده و روی زمین خوابانده بودند.

به فریبا گفتم:

- من که بخشیدمش، تو هم ببخش... من باید برم. دیرم شده. خیلی وقته دیرم شده. نگران من نباش. دلم برات تنگ میشه.

فریبا با چشمانش خندید و پلک‌هایش به نشانه‌ی تأیید حرف‌هایم یک بار باز و بسته شد و من بدون درد و خشم چشم‌هایم را بستم.

-طاهر. طاهر.

از خواب پریدم. باد گرم لای پرده اتاق پیچیده بود و خانه منظم و تمیزتر از روز اول بود. از پنجره بیرون را نگاه کردم. طاهر صدایم می‌کرد، به رویش خندیدم. با دست قایقی را نشانم داد که کنار ساحل ایستاده بود. چقدر شبیه خودم شده بود این طاهر. زیر لب بهش گفتم:"الان میام". سرم را از پنجره داخل کردم و پیراهن و شلوار سفیدم را پوشیدم. دم در چمدانی کوچک ولی سنگین بود. برش داشتم و از اتاق بیرون زدم؛ اما در خانه را کامل نبستم، شاید نفر بعدی کلید نداشته باشد. ■

داستان کوتاه «وزیر، غلام سیاه و خری با بارِ سکه»

نویسنده «علی پاینده جهرمی»

برگزیده جشنواره طنز «شهرزاد» داراب

خب... القصه. این راوی دانای کل می‌خواهد داستانی را برایتان تعریف کند. آورده‌اند که روزی روزگاری، در سرزمینی به‌قول‌معروف دورِ دورِ دور، پادشاه قَدَر قدرتی حکمرانی می‌کرد. سرزمین‌هایش از این دریا تا آن دریا گستره بود و تعداد غلامان و کنیزانش آن‌قدر زیاد که هزار کاتب و هزار دفتر به رتق‌وفتق آن‌ها نمی‌رسید و لشکریان جرارِ تا دندان مسلحش به هزاران هزار بالغ می‌شد و حرم‌سرایی داشت به تعداد روزهای سال و برای هر همسر ندیمه‌هایی به تعداد روزهای ماه و کاخ‌های مجلل و خزانه‌هایی پر از سکه.

خُب با این وصف‌الحال که تا حالا شد، حتماً پیش خودتان فکر کرده‌اید که داستان ما راجع به این جنابِ پادشاه قدر قدرت است اما با عرض پوزش اشتباه متوجه شده‌اید و درواقع داستان راجع به وزیری است بسیار دانا و زیرک که در خدمت این جناب پادشاه قدر قدرت بود. درواقع این جناب پادشاه از آن پادشاه‌ها نبود که خود در تالار بزرگ قصر بنشیند و به رتق‌وفتق امور مشغول شود و سرزمین‌های پهناور خود که میلیون‌ها رعیت شاه در آن مشغول به کار بودند را بگرداند، بلکه از آن شاهانِ خوش‌گذران بود که ترجیح می‌داد برود به حرم‌سرا و مدام به عیش و نوش مشغول باشد. خُب، قطعاً در این شرایط اگر پادشاه خوش‌گذران داستان ما وزیر دانایی نداشته باشد که مملکت را بگرداند مملکت از دستش در می‌رود و حالا یا گردنکشی دیگر چشم به تاج‌وتخت می‌دوزد و یا احتمالش هم این است که از سویی قومی بیگانه بیاید و چنگ بیندازد و به کل سلسله عوض بشود و دودمانی دیگر سر کار بیاید. اینکه چرا خودِ وزیر دانای پادشاه مثل خیلی از وزرای تاریخ بشریت از غفلت شاه سود نمی‌جست و تخت را غصب نمی‌کرد در داستان در هاله‌ای از ابهام باقی مانده و به این موضوع اشاره‌ای نشده.

خلاصه اینکه درواقع کل مملکت دست این آقای وزیر بود و این حاج‌آقا وزیر از آن وزیرها بود که در سیاست و کیاست و زیرکی کسی به پایش نمی‌رسید و به کل علوم زمان خود مسلط بود و خلاصه ابن‌سینایی بود برای خودش. همه‌ی کارهای جناب شاه را جناب وزیر انجام می‌داد و این وزیر بود که مملکت را می‌گرداند و از سیاست و کیاستِ وزیر همه‌چیز بر طبق روالِ خوبی پیش می‌رفت و کشاورزان محصول خوب می‌کاشتند و بازرگانان و تجار در راه‌های امن مملکت به کار مشغول بودند و کسبه وضعشان خوب بود و لشکریان آماده و دزدی و اعتیاد و خلاصه همه‌چیز بد در کمترین حد ممکن بود. البته اینکه چرا آن زمان و آن دوره اصلاً اعتیادی هم در آن مملکت وجود داشته حالا هرچند خیلی خیلی کم که لااقل ذکرش آمده چندان مشخص نیست و اطلاعات بیشتری در داستان نیامده. خلاصه همه‌چیز بر طبق مراد بود و مردم هر روز وضعشان بهتر و بهتر می‌شد تا روزی که خلاصه خوشی زد زیر دلشان و گفتند حالا که همه‌چیز خوب است بگذار همین یک‌کم نواقص را هم رفع کنیم و راهش هم این است که این جناب پادشاه خوش‌گذران برود پی خوش‌گذرانی‌اش و جایش را بدهد به جناب رئیس دیگری و القصه، مردم سر برداشتند به شورش اما... نکته اینجا بود که تمام این پادشاهان تاریخ که دیده‌اید درست است که همه از خوش‌گذرانی‌ها و عدم‌کفایتشان شنیده‌اید اما به‌وقت لزوم که آن‌وقت لزوم هم وقتی است که تاج‌وتختشان در خطر باشد از خوش‌گذرانانی بیخیال تبدیل می‌شوند به سیاستمدارانی کارکشته و این جناب پادشاه قدر قدرت ما هم از آن دسته پادشاهان بود. تا دید تاج‌وتختش در خطر است سریع از حرم‌سرا جست بیرون و زمام کار به دست گرفت و لشکریان جرارِ تا دندان مسلح را ریخت در خیابان‌ها به جان مردمِ بیچاره و خلاصه دمار از روزگار شورشیان بیچاره دَرآورد.

بعد که مردم خیابان‌ها را خالی کردند و یک عده‌ای هم این وسط خونشان ریخت کف خیابان و یک عده‌ای هم سرشان رفت بالای دار و مدتی گذشت و کم‌کم اوضاع آرام شد و جریان زندگی به مدار عادی بازگشت، پادشاه گفت که خُب این تقصیر که بود که این‌چنین شد؟

و حتماً شما هم حدس می‌زنید که کاسه کوزه شکست سرِ وزیر دانای ما و همه‌ی دیگر درباریان انگشت اشاره را گرفتند سمت او.

پادشاه هم رأی بر این داد که هر چه دار و ندار وزیر بود را از او گرفتند و تمام باغ‌ها و بستان‌ها و زمین‌هایش را روانه کردند به خزانه‌ی بیت‌المال و حتی جوری شد که زن‌های عقدی‌اش را طلاق دادند و به عقد دیگران درآوردند و بچه‌هایش را هم حتی دادند به فرزندخواندگی و خلاصه یک‌شبه وزیر ما از اوج کبریا نشست بر خاک سیاه.

تنها در آن لحظه‌ی آخر که به‌قول‌معروف می‌خواستند با تیپا درِ کونی وزیر را از مملکت اخراج کنند پادشاه کمی دلش به رحم آمد و به مزدِ آن‌همه خدمت اجازه داد که وزیر ما که گرد پیری بر چهره‌اش نشسته بود غلام سیاهی را همراه خود ببرد تا کارهایش را انجام دهد و غلام به خدمت وزیر مشغول باشد.

حال که به اینجای داستان یا شاید هم قصه رسیدیم صحنه‌ای را تصور کنید که وزیر بر خری سوار است و غلام پیاده و آن‌ها در صحرایی بی‌آب‌وعلف به‌سوی ناکجاآبادی ناهویدا درحرکت‌اند. اینکه خر از کجا آمده و آن‌ها توشه‌ی راه داشتند یا نه در هاله‌ای از ابهام است و در داستان بدان اشاره‌ای نشده. این دو که حالا یک‌جورهایی شده‌اند دو شخصیتِ اصلی داستان رفتند و رفتند و رفتند و از آن سرزمین دورِ دورِ دور رسیدند به یک سرزمین دورِ دورِ دیگر. صحنه‌ای را تصور کنید که هر دو خسته و کوفته درحالی‌که کل آذوقه و آبشان تمام شده هِلِک هِلِک کنان ناامید و بی‌رمق پیش می‌روند تا جایی که از دور چشمشان می‌افتد به شهری عظیم با کنگره‌ها و مناره‌های سر به فلک کشیده و باغ‌ها و بستان‌ها و خانه‌ها و مردمانِ فراوان اما نکته‌ی کار اینجا بود که این‌همه مردمِ این شهر بزرگ مشغول به کار و زندگی نبودند بلکه همه بر کنار دیوار بلند شهر صف بسته بودند و جمع شده بودند و همهمه می‌کردند. وزیر و غلام سیاه ما به ناگاه خستگی و کوفتگی و گرسنگی و تشنگی را فراموش کردند و کنجکاو رفتند ببینند که چه خبر است آنجا.

رفتند و از وسط جمعیت گذشتند و دیدند که در آن اول‌های جمعیت که کنارِ دروازه‌ی بزرگ شهر بود، یک‌به‌یک بزرگانِ شهر به خطابه مشغول‌اند و از صحبت‌هایشان برای وزیر و غلام سیاه مشخص شد که گویا پادشاه آن دیار به تازگی درگذشته و رسم آنجا بر این منوال است که کبوتری را رها می‌کنند و کبوتر بر سر هر کس نشست آن شخص می‌شود پادشاه جدیدِ آن دیار. وزیر و غلام سیاه هم متعجب از این رسم عجیب ایستادند میان جمع تا ببینند چگونه است.

خُب... نطق‌ها که تمام شد و بزرگانِ آن دیار و آن‌ها که به‌قول‌معروف سرشان به تنشان می‌ارزید هرکدام خطابه‌ای غرا قرائت کردند، بزرگی آمد و کبوتر را رها کرد میان جمع.

کبوتر پرید و اوج گرفت و بالا رفت و پایین آمد و چرخ زد و با هر حرکت خود آه از نهادِ مردمان درآورد و این وَر رفت و آن وَر رفت و ناگاه نشست بر سرِ غلام سیاه.

همه انگشت‌به‌دهان به نظاره مشغول که چه شد که این‌چنین شد و از قضا جناب کبوتر قصد بلند شدن هم نداشت و همان‌جا روی سرِ غلام سیاه آرام برای خودش نشسته بود.

مدتی طول کشید که همه از شوک دربیایند و تا شوک‌ها کمی کم شد دادوهوار این و آن به هوا رفت که این دیگر کیست و مگر می‌شود که یک کاکا سیا بشود شاهِ ما!

نطق‌ها که تمام شد و بزرگانِ آن دیار و آن‌ها که به‌قول‌معروف سرشان به تنشان می‌ارزید هرکدام خطابه‌ای غرا قرائت کردند، بزرگی آمد و کبوتر را رها کرد میان جمع.

خلاصه کسی زیر بار نرفت و وزیر و غلام سیاه ما هم تازه‌وارد بودند و یک‌جورهایی جرئت اعتراض نداشتند. قرار شد که دوباره از نو کبوتر را رها کنند. بزرگی آمد و کبوتر را گرفت و حتی این و آن که اطراف غلام سیاه و وزیر ما بودند تنه بهِشان زدند و از پیش خود راندنشان و یک‌جورهایی جای این دو شخصیتِ داستان ما هم عوض شد.

دوباره همه ساکت شدند و بزرگ کبوتر را رها کرد. دوباره کبوتر این وَر رفت و آن وَر رفت و پایین آمد و بالا رفت و چرخید و با هر حرکت کبوتر مردم آه می‌کشیدند و دوباره نشست روی سرِ غلام سیاه. آرام برای خودش نشسته بود و نوکش را تکان می‌داد و خسته بال‌هایش را تمیز می‌کرد. حالا مشخص نیست واقعاً همای سعادت می‌رفت می‌نشست روی سر این به‌اصطلاح کاکا سیا و یا شاید هم وزیر و غلام سیاه ما دور از چشم دوربینِ دانای کل ترفندی به کار برده بودند که این‌چنین می‌شد!

باز کسی زیر بار نرفت. مردم گفتند که ما این سیاه‌سوخته را به‌عنوان پادشاه نمی‌خواهیم و حتی مثل ما شک کردند که نکند حیله‌ای در کار باشد. غلام و وزیر را راندند و آن دورها، آخرهای صف قرار دادند. این بار هم که

قرار بود برای بار سوم کبوتر پرواز کند همه چشم دوختند به آن دو که ببینند نکند ترفندی جادویی در کار باشد. خلاصه... دوباره بزرگ کبوتر را رها کرد.

بالا رفت. پایین آمد. چرخ زد. روی کنگره‌ی دیوار نشست و کمی استراحت کرد و دوباره پرواز کرد و این وَر رفت و آن وَر رفت و اوج گرفت جوری که یک چندثانیه‌ای در نور شدید خورشید برای جمع قابل‌رؤیت نبود و دوباره از آن بالای آسمان فرود آمد صاف بر سرِ غلامِ سیاه.

نُطُقِ کسی درنمی‌آمد. انگشت‌ها به دهان مانده بود. حتی عده‌ی بجای انگشت دست انگشت شصتِ پای خود را با دو لبِ پایین و بالا گرفته بودند.

این بار مردم قبول دار شدند. گفتند خُب حتماً حقش است دیگر. سه بار امتحان کردیم، هر سه بار نشست روی سر این غلام سیاه. خلاصه این حاج‌آقا غلام شد پادشاه آن دیار و شخصیت اصلی داستان ما البته تا بدین جا.

خُب، غلام را بردند به کاخی که درست در مرکز شهر قرار داشت و کنیزان زیبارو یک حمام حسابی هم بهش دادند و ... (البته هر چه این مَه رویانِ سفید چهره و سیم‌تن شستندش غلام سفید نشد و همان سیاه باقی ماند.) و جامه‌ی زربفت بهش پوشاندند و نشاندندش بر تخت و چاکران و خادمان دست‌به‌سینه ایستادند تا این حاج‌آقا غلامِ داستان ما شروع کند به حکومت و گرداندنِ آن دیارِ دورِ دور.

خُب، این حاج‌آقا غلام ما که حکومت‌داری بلد نبود. نه مکتب رفته بود، نه درس خوانده بود و نه حتی دکترای علوم سیاسی داشت. حتی یک‌جورهایی هنوز توی شوک بود که چجوری شد که شد شاه. پیش خودش فکر می‌کرد که نکند همه‌ی داستان ما و این‌همه وراجی‌های راوی فقط خوابی باشد. متعجب چشم دوخت به درباریان که همه دست‌به‌سینه ایستاده بودند. کمی دهانش را باز کرد که حرف بزند، گفت: آ...

همه چشم دوختند به او. غلام کلامش را خورد. کمی روی تخت جابه‌جا شد. دوباره گفت: آ...

باز همه با شوق زل زدند بهش تا اولین فرمان حاکم جدید را بشوند و باز غلام کلامش را فرو برد. فکر کرد. فکر کرد و فکر کرد و سرانجام مهم‌ترین تصمیم زندگی‌اش را گرفت. گفت بروید و همسفرم را بیابید و برایم بیاورید. چاکران و پیشکاران دویدند و وزیر را جستند و آوردند خدمت غلام سیاه که تا اینجای داستان از شخصیتی فرعی تبدیل شده به آرتیستِ نخست.

وزیرِ سابق که آمد، غلام فرمان داد تا همه بروند بیرون. درها را هم کیپ تا کیپ ببندند و حتی کسی حق نداشته باشد تا از جاکلیدی یواشکی نگاهی بیندازد. همه که رفتند، آ... صحنه‌ای را تصور کنید که غلام سیاه که حالا شده پادشاه دیار دورِ دور خودش را انداخته به‌پای وزیر و با آن کبکبه و دبدبه، تاج زرین به سر در آن لباس‌های زربفت بنا گذاشته به گریه و هق‌هق زاری می‌کند.

وزیر ازش پرسید: چه شده است؟ چرا این‌چنین زاری می‌کنی! همای سعادت بر سرت نشسته و از غلامی ناچیز شده‌ای پادشاهی بزرگ. چرا این‌چنین گریه می‌کنی! تو باید خوشحال باشی نه اینکه زاری کنی! تو را چه می‌شود؟

غلام یا همان پادشاه گفت: کدام همای سعادت! آن کبوتر حکم قتل مرا امضا کرده است. آخر مرا چه به حکومت! پادشاه دیار خودمان نسل اندر نسل اجدادش شاه بودند و از کودکی برای شاهی تربیت شده بود. همه جور فوت‌وفن حکومت‌داری می‌دانست با این وجود مردم علیه‌اش شوریدند و می‌خواستند سر از تنش جدا کنند. او پدر و پدربزرگش شاه بود و شاهی به‌حق نصیبش شده بود؛ اما من چه! مگر شما ندیدید که هیچ‌کس در این دیار شاهی را حق من نمی‌داند؟ مگر شما ندیدید چگونه نگاهم می‌کردند؟ تازه من چه چیز از حکومت‌داری می‌دانم؟ به‌زودی مردم سر به شورش برمی‌دارند و مرا بردار می‌کشند.

وزیر به فکر فرو رفت. فکر کرد و فکر کرد و فکر کرد و درنهایت به غلام گفت که غمت نباشد. بگذارش به عهده‌ی من. غلام هم درباریان را خواست و به‌عنوان اولین فرمان، وزیرِ سابق را به‌عنوان مشاور اعظم خود منصوب کرد. بعد هم با کمال پررویی دوباره همه را بیرون کرد و حتی خودش با آن جامه‌ی زربفت از تخت پایین آمد و تا دمِ در رفت که ببیند نکند خدای‌نکرده کسی پشت در گوش ایستاده باشد و بعد که مطمئن شد با وزیر با سیاست که حالا شده مشاور با کیاستِ داستان ما تنهاست نشست به شور که چه کنند که مردمِ دیار دورِ دور، سر برندارند به شورش علیه‌شان.

وزیر به غلام سیاه داستان ما که حالا شده بود برای خودش پادشاهی قدر قدرت راهنمایی کرد که اگر می‌خواهی مردم علیه‌ات شورش نکنند، راهش این است که دار و ندار مردم را بگیری و جوری باشد که همه چنان مشکل نان داشته باشند که هرگز به فکر انقلاب نیفتند. غلام هم فرمان داد که داروغه‌ی شهر در شهر بگردد و به

هر اسم و رسم که شده جهت رفاه حال شهروندان هر چه که دارند را جمع کند و بریزد در خزانه‌ی سرزمین دورِ دور.

جناب داروغه‌ی داستان ما هم که از نظر تیپ و قیافه و کنش و منش همه‌جوره شبیه داروغه‌ی ناتینگهام داستان رابین‌هود بود راه افتاد و حتی صندوق اعانه‌ی کلیسا، آ... ببخشید مسجد آن سرزمین را خالی کرد و هر چه دار و ندار مردم بود ستاند و ریخت در خزانه و پادشاه یا همان غلام سیاه سابق و مشاورش را آورد به تماشا.

حال صحنه‌ای را تصور کنید که پادشاه به تیپ شاهی دو دست از پشت به هم قفل کرده و در لباس زربفت که البته به چهره‌ی سیاهش نمی‌آمد، تاج زرین بر سر با مشاور اعظمش که همان وزیرِ برکنار شده باشد کنار کوهی طلا و جواهر ایستاده‌اند و داروغه‌ی گرامی هم نیشش تا بناگوش باز مشغول گزارش عملکرد خود و خلاصه شیرین‌زبانی و دلبری برای پادشاه جدید است. البته جناب مشاور نگذاشت که خیلی مخِ شاه را بزند و بهش اشاره کرد که ساکت شود. داروغه که ساکت شد مشاور ازش پرسید: همه‌ی اموال مردم را ستاندی؟

داروغه پاسخ داد: بله جناب مشاور.

مشاور گفت: مطمئنی کسی چیزی جایی قایم نکرده؟

داروغه پاسخ داد: صد در صد جناب مشاور. افراد من حتی پشتی و متکای مردم را هم گشتند و حتی کف خانه‌ها را کنند و دیگر چیزی نیافتند.

مشاور گفت: بسیار خوب. مرخصی. بقیه‌ی حاضران را هم با خودت ببر.

داروغه دلخور تعظیمی کرد و با دیگر چاکران بیرون رفت. غلام و وزیر که تنها شدند غلام که تازه داشت به اخلاق شاهی خو می‌کرد گفت: حال که همه‌چیز مردم را گرفتند. به نظرت بازهم ممکن است کسی سر به شورش بردارد؟

وزیر گفت: اگر داروغه همه‌ی دار و ندار مردم را گرفته باشد محال است که دیگر کسی فکر شورش را بکند اما باید مطمئن شد که واقعاً همه‌چیز مردم را گرفته باشد.

غلام... آ... ببخشید حالا که دیگر غلام نیست، پادشاه گفت: چگونه می‌توان مطمئن شد؟

مشاور به پادشاه گفت که چاکران باید خری را از زر و سیم و سکه بار کنند و در شهر بگردانند و بگویند که خر به قیمت صد تومان به فروش می‌رسد. البته باز در داستان مشخص نشده که چرا واحد پول آن دیار دورِ دور واحد مملکت ما ایران بوده. مشخص هم نشده که آیا در آن شرایط کسی از بزرگان مملکت از این کارهای پادشاه جدید که از یک‌سو کل دار و ندار مردم را گرفت و از سویی دیگر خری پر از سکه را می‌خواست به قیمت صد تومان برای فروش به نمایش بگذارد خنده‌اش گرفت یا نه. حتی دقیق مشخص نشده که صد تومان در آن دوره چقدر ارزش داشته. درواقع، از نظر کلیت داستان این علت و معلول‌ها چندان هم مهم نیستند، اصل کار این است که خر را چنان از سکه و زر و سیم بار کردند که بیچاره تیره‌ی کمرش یک آن درد گرفت و چرا پادشاه با رئوفت و بزرگ‌منش داستان ما کمی فکر نکرد که ممکن است خرِ بیچاره به بیماری دیسک کمر گرفتار شود و دلش به حال خر نسوخت. آ... درواقع... بگذریم. چاکران به سرپرستی داروغه خر را برداشتند و بردند در شهر. همه‌ی محله‌ها و کوچه‌پس‌کوچه‌ها و پارک‌ها و معابر عمومی و حتی سکوی پرتابِ اولین میمون شهر به فضا که قرار بود قرن‌ها بعد تأسیس شود را گشتند و جار زدند که این خر با بارِ سکه و جواهراتش به قیمت صد تومان به فروش می‌رسد.

سال‌ها پیش شوهرش درگذشته و در موقع مرگ وصیت کرده که صد تومان را در قبرستان کنارش چال کنند که هرگاه کار خیلی خیلی ضروری‌ای پیش آمد پیرزن از آن صد تومان استفاده کند.

روز اول خریداری پیدا نشد. روز دوم باز همان کار را تکرار کردند و بازهم خریداری پیدا نشد اما در روز سوم، پیرزنی نیمه بیمار که درست هم نمی‌توانست راه برود عصازنان آمد و با یک حرکت آکروباتیک جهید جلوی داروغه و گفت که خر را می‌خرد. بیچاره دست کرد توی جیبش و کارت عابر بانک... آ... ببخشید صد تومان نقدش را درآورد و گرفت جلوی داروغه به خیال اینکه میلیاردر شده و از فردا می‌تواند آرزوی دیرینه‌اش مبنی بر ساختن برجی بلند برای نوه‌ها و نتیجه‌هایش را شروع کند که نا قافل داروغه و همکارانش ریختند سرش و دست‌وپایش را بستند و کشان‌کشان او را بردند خدمت جناب پادشاه قدر قدرت و مشاورِ با کیاستش.

خُب... صحنه‌ای را تصور کنید در کاخی عظیم در مرکز سرزمین دورِ دور که پادشاه سیاه‌سوخته‌ی داستان ما بر تخت نشسته و مشاورِ با کیاست کنارش ایستاده و روبروی

آن‌ها داروغه و چاکرانِ شاهی دست‌به‌سینه، پیرزن و خر و بار سکه‌اش را نگاه می‌کنند. اینکه جزئیات کاخ چگونه است و چهره‌ی شخصیت‌های اصلی داستان ما که حالا همگی هم حاضرند چگونه است، بنا به تصور خواننده است و هر کس بنا بر محتویات ذهن خود می‌تواند تصوری از چهره‌ی شخصیت‌ها که تا حالا هم چندان به تصویر کشیده نشده‌اند و جزئیات کاخ داشته باشد. در اینجا... آه... oh my god ... آیا این می‌تواند پایان‌بندی هیجان‌انگیز داستان باشد، کمی صبر کنید تا متوجه شوید. در اینجای داستان، مشاورِ با کیاست دهانش را باز می‌کند که از پیرزن بپرسد این صد تومان را از کجا آورده‌ای که هنوز کلام از دهانش خارج نشده پادشاه دهان باز می‌کند و همان سؤال را می‌کند و باعث ساکت شدن مشاورِ خود می‌شود. در ضمن قول هم می‌دهد که اگر پیرزن راستش را بگوید خر و بار طلایش را به او بدهد. آیا این حرکت پادشاه می‌تواند نشانه‌ی این باشد که او از زیر سایه‌ی مشاورش درآمده و به‌واقع پادشاهی قدر قدرت که تصمیم‌های مهم می‌گیرد شده است؟ جواب این سؤالی که در داستان مطرح می‌شود چندان مهم نیست. مهم جوابی است که پیرزن به شاه می‌دهد. او توضیح می‌دهد که سال‌ها پیش، آ... قبل از اینکه پاسخ پیرزن به شاه در اینجای داستان یا شاید هم قصه آورده شود باید به این نکته اشاره شود که قبلاً پادشاه و مشاورش داروغه را مورد استنطاق قرار دادند و داروغه قسم خورد که همه‌ی سوراخ سنبه‌های سرزمین دورِ دور را گشته است و چیز بیشتری نیافته و چاکران هم سخنان او را تأیید کردند و همگی متعجب بودند که واقعاً پیرزن این صد تومان را از کجا آورده. حال برمی‌گردیم به پاسخ پیرزن. او توضیح می‌دهد که سال‌ها پیش شوهرش درگذشته و در موقع مرگ وصیت کرده که صد تومان را در قبرستان کنارش چال کنند که هرگاه کار خیلی خیلی ضروری‌ای پیش آمد پیرزن از آن صد تومان استفاده کند. پادشاه و مشاورش و دیگر چاکران همگی به فکر فرو رفتند. بعد پادشاه دهان باز کرد و باز بدون نظر خواستن از مشاورش فرمان داد که قبرستان را زیر و زِبَر کنند تا اگر کس دیگری هم در آنجا پولی گذاشته باشد پیدا شود. اینکه آیا پادشاه به قول خود عمل کرد و خر را به پیرزن داد یا نه و یا در قبرستان پول دیگری پیدا شد یا نه و اینکه آیا بعد از ستاندن تمام سرمایه‌های مردم به نفع حکومت باز آن‌ها به فکر شورش افتادند یا نه چیزهایی است که در داستان بدان‌ها اشاره‌ای نشده و در هاله‌ای از ابهام باقی مانده و اینجا پایان داستان است و وقت گذاشتن نقطه‌ی پایانی.

نتایج اخلاقی داستان فوق به شرح زیر است:

۱- پول خود را در قبرستان قایم نکنید. حتی در بانک هم نگذارید. بهترین کار مراجعه به مؤسسات مالی اعتباری است چون سود بیشتری می‌دهند.

۲- درست است که در صورت طبقه‌بندی آثار جاودان ادبیات جهان، بیشترین مورد به‌مانند جنگ و صلح به شیوه‌ی دانای کل همه‌چیزدان نوشته شده است، اما با توجه به قواعد رایج در انجمن‌های ادبی ایران نویسندگان ایرانی حق ندارند از این زاویه دید استفاده کنند و در صورت تمایل به دانای کل حتی‌المقدور می‌بایست به شیوه‌ی دوربینی به‌مانند همینگوی پیش بروند. در صورت تخطی نویسنده‌ای از این قاعده نویسنده‌ی مذکور به هفتاد ضربه کف‌پایی، فلک گونه در انجمن ادبی مربوطه محکوم می‌شود. طریقه‌ی انجام حکم بدین گونه است که پس از بستنِ نویسنده‌ی متخطی به فلک درست در مرکز انجمن، رئیس انجمن چوب ترکه را به دست گرفته و یک ضربه می‌نوازد و بعد چوب را به نفر بعدی می‌دهد تا به آخرین نفر و بعد دوباره از نفر اول تا به آخر (هر نفر یک ضربه) تا هفتاد ضربه به پایان برسد.

۳- با توجه به مواردی مثل پادشاه قدر قدرت و یا وزیر دانا و یا داروغه‌ی دلخور و یا شورشیان بیچاره و یا فلان و فلان و فلان و موارد بسیارِ دیگر که از انواع قید و صفت در متن استفاده شده است، با توجه به قانون عدم استفاده از هرگونه قید و صفت برای نویسنده‌های ناشناخته، نویسنده‌ی این متن به فلک دَبِل که نوعی جدید از فلک است و تنها در مورد کسانی که جرئت نوشتن دارند توسط کتاب حفظ کن‌ها و یا به‌اصطلاح منتقدها اجرا می‌شود محکوم می‌گردد. همچنین پس از اجرای حکم نویسنده‌ی متن می‌بایست به مدت ده سال از هرگونه نوشتن خودداری کرده و در این مدت تمام کتاب‌های قواعد رایج در ایران را حفظ نماید. **تبصره:** البته این قانون قید و صفت شامل نویسنده‌های شناخته‌شده و بزرگ نمی‌شود. به‌طور مثال می‌گویند همان‌طور که نویسندگان روسی همه از زیر شنل گوگول درآمده‌اند، نویسندگان ایرانی هم همه از زیرِ سایه‌ی صادق

هدایت درآمده‌اند و او در همان سطرهای اول داش آکل می‌گوید: **ناگاه** کاکا رستم از در درآمد. نگاه **تحقیرآمیزی** به او انداخت.

۴- مورد ۳ مبین اصل بسیار مهم دیگری هم هست که برای منتقدها اصل نه متن جلوی رویشان بلکه شهرت و نام نویسنده است به‌طوری‌که در صورت مشهور بودن، نویسنده‌ی مشهور ملزم به رعایت قواعد رایج نیست اما نویسنده‌ی تازه‌کار می‌بایست در تمام سطرها حتماً تمام قواعد را خط به خط رعایت کند.

۵- با توجه به مواردی مثل انگشت شصت که معمولاً به شکل انگشت شست و با **س** نوشته می‌شود و غلط‌های املائی‌ای که در کار نویسنده دیده شده، (مثلاً نا قافل که به‌جای **غ** با **ق** نوشته شده است.) وی محکوم به سه بار نوشتن از روی لغت‌نامه‌ی دهخدا و سه بار خواندن از روی لغت‌نامه‌ی معین می‌شود.

۶- با توجه به موارد بسیارِ خروج از پلات اصلی داستان و دخالت نویسنده در متن و مخالفت واضح قواعد رایج در ایران با هرگونه نشان داده شدن نویسنده و با توجه به اینکه از قبل به نویسنده تذکرات فراوانی هم توسط کتاب حفظ کن‌ها (منتقدین محترم) در این باب داده شده است، نویسنده به استفاده‌ی دائمی از سمعک محکوم می‌شود. بدیعی است درصورتی‌که باز نویسنده به گوش نکردنِ به قواعد ادامه دهد، کتاب حفظ کن‌ها حق دارند گوش او را کنده و در وسط انجمنِ مربوطه نگهداری و روزی سه بار در آن داد زده و بگویند قواعد را رعایت کن. قواعد را رعایت کن. **تبصره:** این حکم شامل آثار پست‌مدرن خارجی نمی‌شود و فقط آثار نگاشته شده در داخل ایران را شامل می‌شود.

۷- با توجه به قواعد رایج در انجمن‌های ادبی ایران در مورد جزئی‌نگری و ساخت لوکیشن و قیافه‌ی شخصیت‌ها، نویسنده‌ی متن با توجه به عدم‌پردازش درست و ندیده شدن چهره و لوکیشن به‌طور واضح، به یک دوره گذراندن کلاس نقاشی محکوم می‌شود. طبیعی است در صورت تبعیت نکردن از این حکم نویسنده‌ی خاطی دیگر به‌هیچ‌وجه اجازه‌ی نوشتن و چاپ آثار خود را ندارد. حتی در صورت تأیید اداره‌ی ارشاد انجمن ادبی مربوطه به‌هیچ‌وجه این اجازه را به او نخواهد داد. **تبصره:** این حکم هم مثل بسیاری از احکام دیگر فقط در مورد نویسنده‌های تازه‌کار اعمال می‌شود و شامل نویسندگانی مثل بارتولومی نمی‌شود.

۸- با توجه به رسوم مرسوم در انجمن‌های ادبی که شخصیت‌های داستان کوتاه نباید زیاد و حتی‌المقدور می‌بایست حدود سه شخصیت باشد و تعدد شخصیت‌ها در این داستان این‌طور مقدر می‌گردد که خر دوم که سکه‌ها را بارش می‌کنند همان خر اول که وزیر و غلام سیاه با آن از صحرای بی‌آب‌وعلف عبور کردند باشد تا تعداد شخصیت‌ها کمی کمتر شود. **تبصره:** این حکم شامل نویسنده‌های تازه‌کار است و داستان‌های مشهوری مثل لاتاری را شامل نمی‌شود.

۹- با توجه به رعایت نکردن قانونِ زمان کوتاه برای داستان کوتاه، نویسنده‌ی متن به ۴۸ ساعت نگاه کردن عقربه‌ی ثانیه‌شمار ساعت محکوم می‌شود. طریقه‌ی انجام حکم بدین شکل است که نویسنده می‌بایست درست در نقطه‌ی مرکزی انجمن (که این امر هم می‌بایست حتماً میلی‌متری به‌طور دقیق محاسبه شود.) نشسته و به‌طور قوز کرده به عقربه‌ی ثانیه‌شمار ساعتی که جلویش گذاشته می‌شود خیره شود و در مدت ۴۸ ساعت نویسنده به‌هیچ‌وجه حق خوردن، خوابیدن، نگاه کردن به نقطه‌ای دیگر و حتی پلک زدن را ندارد. کلیه‌ی اعضای انجمن ادبی مربوطه هم می‌بایست دورتادور نویسنده نشسته و همان‌طور که نویسنده به ساعت خیره می‌شود او را نگاه کنند و دقت نمایند که حکم در مورد وی به‌درستی اجرا شود. درواقع این یک حکم جمعی است که علاوه بر خود نویسنده، جمع ادبی‌ای که او را در خود پذیرفته را هم شامل می‌شود.

تبصره: این حکم شامل بسیاری از آثار کوتاه نویسندگانی مثل آلیس مونرو، جومپا لاهیری، هانریش بل (کاری صورت می‌گیرد؛ یک قصه پرحادثه)، گی دو موپاسان (گردنبند)، صادق هدایت (داش آکل)، احمد محمود (شهر کوچک ما)، کورت ونه گات (*اسم داستان فراموش شده، در آینده خواهد آمد)، ساعدی (گدا)، کارور (سومین چیزی که پدرم را کشت) و غیره و غیره نمی‌شود و تنها دایره‌ی نویسندگان تازه‌کار را در برمی‌گیرد.

۱۰- با توجه به اینکه به مواردِ بسیاری از تتابع اضافات در متن برمی‌خوریم، نویسنده‌ی متن محکوم به سه بار نوشتن از روی تمام کتاب‌های قواعد رایج در ایران می‌گردد.
تبصره: این حکم شامل داستان‌های نویسنده‌های تازه‌کار است و به داستان‌هایی مثل فارسی شکر است اثر جمال‌زاده و یا شهر کوچک ما اثر احمد محمود و یا آثار استاد ابوتراب خسروی تعلق نمی‌گیرد.

۱۱- با توجه به عدم تطابق نحوه‌ی استفاده از انواع علامات نگارشی مثل کاما در متن و یکسان نبودن متن، نویسنده‌ی متن علاوه بر حکم‌های قبلی محکوم می‌شود که سه سال روی یک‌پا بایستد و در این مدت کتاب نگارش زبان فارسی را با یک دست گرفته و با صدای بلند از روی آن بخواند.

۱۲- با توجه به استفاده از اصطلاحاتی مثل کاکا سیاه که برگرفته از فیلم‌های آمریکایی است، نویسنده‌ی متن به علت خروج از زبان فارسی به‌مانند خوارج، با یک درجه تخفیف محکوم می‌شود که تلویزیون، ماهواره و انواع دستگاه‌هایی که می‌توان از طریق آن‌ها به نگاه کردن سی دی مشغول شد مثل کامپیوتر را از خانه‌ی خود جمع کند. بدیهی است انجمن ادبی مربوطه می‌بایست هفته‌ای سه بار به خانه‌ی نویسنده سرکشی کرده و رعایتِ درست حکم را چک نماید تا نویسنده دوباره اقدام به راه‌اندازی دستگاه‌های مربوطه نکند و هرگز فیلم آمریکایی نبیند. همچنین نویسنده باید تعهد کتبی و محضری دهد که در دیگر مکان‌ها هم هرگز به تماشای فیلم‌های آمریکائی مشغول نشود و حتی اگر اتفاقی جایی چشمش به چنین فیلم‌های افتاد، سریع چشم خود را ببندد و مکان را سریعاً ترک نماید.

۱۳- در مورد شوکی که بعد از شاه شدن غلام به وی دست داد، اگر واقعاً غلام و وزیر ترفندی به کار برده باشند که کبوتر هر سه بار به سمت آن‌ها آمد، تعجب و شوک آن‌ها گول زدن خواننده و نقض قواعد رایج در ایران است و نویسنده‌ی متن در چنین مواردی علاوه بر تحمل محکومیت مربوطه، اگر از قبل حکم تعلیقی‌ای هم داشته باشد می‌بایست فوراً در موردش اعمال شود.
تبصره: این امر فقط شامل نویسندگان ایرانی است و امثال آگاتا کریستی را شامل نمی‌شود.

۱۴- با توجه به مواردی مثل روانه کردن باغ و بستان و زمین به خزانه‌ی بیت‌المال و عدم امکان ارسال زمین به خزانه، نویسنده‌ی متن محکوم به خواندن و خواندن و خواندن می‌شود تا روزی که بشود مرد کتاب‌خوان رمان تهوع و از هرگونه نوشتن داستان برای همیشه منع می‌گردد.

۱۵- در صورت رعایت نکردن کلیه احکام صادره در مورد این داستان توسط نویسنده، حکم قتلش بر کلیه‌ی اعضای انجمن‌های ادبی ایران واجب و لازم‌الاجراست و بر تمامیه افراد عضو جامعه‌ی ادبی ایران واجب است که در صورت مشاهده‌ی نویسنده سریعاً او را به سزای اعمال خود برسانند. ■

* قطره‌های کوچک آب اثر کورت ونه گات

داستان کوتاه «دائونی که دو چشم داشت»

نویسنده «آریا. آ. صلاحی»

«دائون»ها موجودات آرامی هستند.

دو دست، دو پا، دو گوش و یک چشم تمام چیزی است که آن‌ها دارند.

حالا اوضاع تغییر کرده است، اما روزگاری تمام کار دائون‌ها، به وجود آمدن، رشد کردن، به روبرو خیره شدن و سپس مُردن بود. آن‌ها درون یک چاه وسیع، اما نه‌چندان عمیق زندگی می‌کردند.

وقتی یک دائون به دنیا می‌آمد، حدوداً دو ماه طول می‌کشید تا بزرگ شود؛ پس از آن بین چهار تا شش ماه دیگر هم زنده می‌ماند و طی این مدت کوتاه همان‌جایی که به دنیا آمده بود می‌نشست و به روبرویش خیره می‌شد. حالا آن روبرو هرجایی ممکن بود باشد؛ دیواره‌ی روبرویی چاه، پشت گردن دائون روبرویی و یا تک چشم دائون پیری که روبرویش نشسته و به او خیره شده بود... .

برای سال‌ها و سال‌ها زندگی دائونی همین بود. اما یک روز دائونی عجیب متولّد شد.

او برخلاف دیگران، دو دست، دو پا، دو گوش و دو چشم داشت! اما این تمام تفاوت او با دیگران نبود. او از همان ابتدا با دو چشمش نه‌فقط روبرو، بلکه همه جای چاه را دید می‌زد. البته از این تفاوت تنها یک نفر دیگر خبر داشت؛ دائونی که دقیقاً روبرویش نشسته بود.

وقتی دائون عجیب یک ماهه شد یاد گرفت که می‌تواند سرش را به سمت بالا و پایین هم بچرخاند. به کف چاه که با تکه‌های ریز و درشت چوب پوشیده شده بود نگاه کرد و به بالا خیره شد. جایی که می‌شد آسمان را دید. کنجکاو شد بداند آسمان چیست؟

همه‌ی این‌ها مهم بودند، اما شاید جرقه‌ی بزرگ‌ترین تحوّل زمانی زده شد که او فهمید می‌تواند به خودش هم نگاه کند. به دست و پاهایش خیره شد. آن‌ها به چه دردی می‌خوردند؟

روزها و هفته‌ها سپری شد و او همچنان خودش خیره مانده بود؛ اما در آغاز ماه چهارم بالاخره اتّفاقی افتاد...!

دائون دو چشم روی پاهایش بلند شده و با آن‌ها قدم برداشت. چرا که حال او هدفی به‌جز خیره شدن داشت.

«دو چشم» در کمال حیرت دائون روبرویی، با دستانش قطعات چوب روی زمین را برداشته و سر هم کرد. یک هفته‌ی بعد کارش به پایان رسید. او یک نردبان بزرگ ساخته بود. نردبانی که سر دیگرش به بیرون چاه بزرگ منتهی می‌شد؛ به آسمان، چیزی که کنجکاو بود بداند چیست.

وقتی «دو چشم» شروع به بالا رفتن از نردبانش کرد و از دید دائون روبرویی‌اش خارج شد، او ناچاراً سرش را کمی به سمت بالا چرخاند تا دو چشم را ببیند. حرکات غیرمعمول سر او باعث شد یک نفر دیگر که از بدو تولّدش تا آن زمان به او خیره شده بود هم سر خود را به سمت مقصد نگاهش بچرخاند. بدین ترتیب دائون‌ها یکی پس از دیگری شروع کردند به چرخاندن سرهایشان به سمت نردبان.

دائون دو چشم از چاه خارج شد و دیگر هرگز کسی او را ندید؛ اما پس از آن برای هفته‌های متمادی دائون‌های چاه نشین به نردبانش خیره شده بودند. هفته‌های بعد همه سعی می‌کردند خودشان را به نردبان برسانند، اما نه برای بالا رفتن از آن، بلکه برای لمس کردنش!

حالا زندگی دائونی مراحل بیشتری داشت؛ به وجود آمدن، خیره شدن به نردبان، حرکت کردن، لمس نردبان و مردن. هرگز دائونی از نردبان بالا نرفت. آن‌ها تنها به شکل اعتیادآوری سعی بر لمس کردنش، حتی اگر شده برای یک‌بار در عمرشان، داشتند. درواقع هیچ‌کس نمی‌دانست نردبان چرا ساخته شده و چه اهمیتی دارد. آن‌ها فقط می‌دانستند که نردبان با ارزش است.

دائون‌ها موجودات آرامی هستند. آن‌ها هنوز هم می‌آیند و می‌روند.

دیگر کسی دائون دو چشم را به یاد نمی‌آورد.

در زندگی درون چاه، تنها وسیله‌ی رسیدن به آسمان است که اهمیت دارد، نه خود آن... . ■

«دائونی که دو چشم داشت» از مجموعه داستان کوتاه «دیکتاتور من»

داستان کوتاه «پدرم پشت زمان‌ها مرده است»

نویسنده «احسان مرادی»

با یاد سهراب سپهری

پدرم توی همه عکس‌هاش دستاش مشت بود. توی عکس‌های خانوادگی بیشتر مشت بود. مثل وقت‌هایی که دستش رو دور گردن کسی می‌انداخت. یا وقت‌هایی که به دوربین نگاه می‌کرد. اونجا هم مشت بود. توی عکس‌های تکیش هم همینطور بود. دو تا دستاش کنار جیب‌های شلوارش مشت بود. انگار که می‌خواسته به من چیزی بفهمونه. پدرم خودش عکاسی داشت. هر شش ماه یکبار عکسی از خودش می‌انداخت و قاب می‌کرد. همیشه می‌گفت عکس می‌مونه. هیچ‌وقت نفهمیدم که پدرم عکس‌هایش را کجا قاب می‌کنه. همیشه بعد از ظهر عکس می‌انداخت. می‌گفت عکس توی بعدازظهر خوشروتره. خودش می‌رفت توی اتاقک عکاسی و دوربین رو تنظیم می‌کرد. لباس‌هاش را می‌پوشید و من را صدا می‌زد که دکمه‌ای را روی دوربین می‌زدم و عکس را می‌انداختم. وقتی عکس می‌انداختم صورتم زیر یه پارچه سیاه بود. بعدها وقتی عکس‌ها را از چاپخونه می‌گرفتم بین راه تا عکاسخونه عکس‌ها رو نگاه می‌کردم. عکس زن‌های سر باز را که کنار شوهراشون نشسته بودند. بعضی‌هاشون قربون صدقه شوهراشون رفته بودند. بعضی‌ها داشتند از شوهرشون بوسه می‌گرفتند و بعضی‌های دیگه مثل مجسمه کنار هم بودند و حرکتی نمی‌کردند. همیشه هم عکس‌ها اینطور نبود. بعضی وقت‌ها فقط عکس مردها بود. عکس سربازهایی که هر یک‌ماه یک‌بار عکسی می‌انداختند و برای نامزدهاشون می‌فرستادند. عکاسی ما با پاددگان سربازها فاصله چندانی نداشت. وقتی عید می‌شد پدرم دوربین و سه‌پایه را با خودش می‌برد پادگان و از یک سرهنگ عکس می‌انداخت. سرهنگ را هیچ‌وقت ندیده بودم. عکس‌هایش هم بین عکس‌هایی که از چاپخونه می‌گرفتم نبود. بعداً فهمیدم که پدرم خودش عکس‌های سرهنگ را می‌برده و چاپ می‌کرده. پدرم هیچوقت منو با خودش پادگان نمی‌برد. وقتی هم از خودش می‌پرسیدم می‌گفت به بچه ربطی نداره. حتی وقتی داشت از زن‌های سر لخت عکس می‌انداخت. من را داخل اتاقک عکاسی راه نمی‌داد. من هم می‌ایستادم پشت در و گوش می‌دادم. صدای قهقهه زن‌ها با پدرم بلند می‌شد. صداها کم‌کم بلند می‌شد و یکهو به ریسه و غش تبدیل می‌شد.

معلوم بود که پدرم داشت می‌خندوندشون؛ اما صدای پدرم رو نمی‌شنیدم. یا شاید داشت شکلک درمی‌آورد. وقتی موقع خدمت رفتنم شد مادرم پدرم را راضی کرد که بره و با سرهنگ صحبت کنه و من را بندازن توی پادگان کنار عکاسی. وقتی پدرم برگشت به مادرم چیزی نگفت. فقط به من گفت که افتادم لب مرز.

مرز گرم بود. می‌تونستم احساس کنم که عرق از توی گودی نافم سرریز می‌کنه. چند تا از دوستام قبل از اومدنم به مرز گفته بودن اگر می‌خوام خلاص بشم یه تیر بزنم تو پام؛ اما همیشه دور و اطرافم پر بود از آدم. مقرمون هم فاصله‌ای نداشت. اگر می‌زدم صداش رو می‌شنیدن. یک روز سرهنگ من را به مقر خواست. گفت اجالتاً برات دوهفته مرخصی نوشتم. نامه‌اش را هم بهم داد. طی این شش ماه من تنها کسی بودم که برای مرخصی اصلاً اقدام نکرده بودم. این هم مرخصی اجباری بود. لوله‌های پادگاه ترکیده بود و آب همه‌جا را برداشته بود. برای همین بود که دو هفته مرخصی نوشت تا تعمیرات لوله‌ها را انجام بدن. اصلاً برای چی باید می‌رفتم. دیگه داشتم به اینجا عادت می‌کردم. سوار اتوبوس شدم و یک روز توی راه بودم. قبل از رسیدنم، توی یکی از شهرهای نزدیک شهرمون توقف کردم و به سینما رفتم و دو تا فیلم دیدم؛ و بعد حرکت کردم و به شهرمون رفتم. روی در خونه‌مون از یاس خبری نبود یا روی دیوارهای توی کوچه. مادرم همیشه می‌خواست این یاس‌ها خشک بشن و از ریشه درشون بیاره؛ اما این پدرم بود که همیشه مراقب این یاس‌ها بود. من هم از بوشون بدم میومد. خونه پدریش بود و می‌گفت این یاس؛ و این خونه ارث پدریمه. شاید مادرم یک‌بار دیگه تونسته بود پاشون اسید بریزه.

پدرم می‌گفت خواب‌هات رو برای کسی تعریف نکن. من خواب زیاد نمی‌دیدم فقط یک موقع هایی. مادربزرگم می‌گفت تو سردیت می‌کنه که خواب می‌بینی. خیار می‌خوری که خواب می‌بینی. پدرم هم حرف‌های جان ننه را قبول داشت. من خواب زیاد نمی‌دیدم. اگر هم خوابی می‌دیدم فقط برای پدرم تعریف می‌کردم. مادرم رو که اصلاً نمی‌دیدم. شب و روز مغازه بودم و عکاسی کار

می‌کردم. برای همین اکثر وقت‌ها که پیش پدرم بودم خواب‌هام را تعریف می‌کردم. ولی خواب‌هام خواب بود. مثل خواب‌های جان ننه نبود که همش در مورد زیارت کربلا باشه و شوهر خدا بیامرزش. خواب‌های من مثل واقعیت بود. پدرم می‌گفت خواب‌هات یک دنیا ارزش دارن. یک روزی عملیشون می‌کنم. پدرم بر خلاف مادرش خواب زیاد نمی‌دید. وقتی جان ننه مرد. پدر بهم گفت که چند روزه خواب یه برهوت را می بینه که من و خودش تو خاک فرو می‌ریم. من باورم نمی‌شد. بچه بودم و سخت باورم می‌شد.

احساس نمی‌کردم که پدرم نبود. بود. من احساسش می‌کردم که بود. در ایوان باز بود. از لای خرمالوهای حیاط صدای جیرجیر بود و می‌آمد. توی زیرزمین لای قفسه‌ها، بطری‌های رتیل و عقرب و مار بود که خشکشون زده بود و توی الکل شناور بودند. صدای کفترها هم با اینکه دیگه نبودند. ولی بودند. تو گوشم زنگ می‌زدند. تو خواب‌هام می‌آمدند. کفترها تو خوابام می‌پریدند و داخل صله‌شون می‌خوردند به توری. کفش‌های پدرم روی پله‌ها جفت بود. انگار مادرم نمی‌خواسته پدرم را از یادش ببره.

من احساسش می‌کردم که بود. در ایوان باز بود. از لای خرمالوهای حیاط صدای جیرجیر بود و می‌آمد.

پدرم مثل من قدبلند و لاغر نبود. قدش کوتاه بود و چهارشونه. سبیل بلندی هم نداشت. فقط یک ته سبیل می‌ذاشت. می‌ذاشت که جان ننه بهش گیر نده که بگه تو مرد نیستی مرد باید سیبیل داشته باشه. مرد باید کت بپوشه. هیکلش بیاد تو چشم. سرشونه‌هاشو بشه از سر کوچه دید. ازش ترسید. از سرکار که میاد بوی عرق بده. مادرم عکس‌های پدرم را بدون سبیل دیده بوده. کنار زن هندی که خال قرمز وسط پیشونیش بوده و روی دستاش خالکوبی گل و پیچک. مادرم داشته واسه بابام کوفته قلقلی می‌کرده. پدرم دستشو گرفته و کنار صندلی نشوندتش و دسته‌اش رو روی رون‌هاش گذاشته و بعد یه دستمال سیاه را بسته به چشماش. گفته می‌خوام یه چیزی بهت نشون بدم که تا حالا ندیدیش. مادرم دسته‌اش رو داده بوده به پدرم. پدرم آهسته بردتش زیرزمین. چشم‌های مادرمو باز کرده. مادرم فکر نمی‌کرده که این‌طوری بشه. روی آجرهای زیرزمین کلی عکس قاب کرده آویزون بوده هر کدوم به فاصله بیست سانت. پدرم تو همه عکس‌ها با یک زن هندی که یک خال قرمز وسط پیشونیش بوده و دستاش خالکوبی گل و پیچک بوده، بوده.

مادرم خوابش را دیده بوده. دیده بوده که یه پیچک قرمز دور خونمون را گرفته و گل‌های غنچه قرمز می‌داده. همین. فقط همین اندازه. من خوابش را بچگی دیده بودم. دیده بودم که یک باغ بوده سرسبز و علف. پر گل و پیچک. من توش بودم. تشنم بوده. هرچی گل‌ها را می‌کندم که آبشون رو دربیارم. نمی‌شده. بعد رفته بودم پای چند تا درخت گردو. درخت‌ها را از پایین‌ترین جا هرس کرده بودن که چتری بشه. نفهمیده بودم کی زیر این درخت خوابم برده. یک زن هندی اومده و بیدارم کرده و از توی کوزش بهم آب داده.

مادرم خنج انداخته به‌صورتش. خون روی صورتش جوونه زده. پدرم پشتش ایستاده بوده و قاه‌قاه می‌خندیده. مادرم عکس‌ها را شکونده و پارشون کرده. بعد چندبار زده تو صورت خودش. خرده‌های شیشه رفته تو صورتش و از روی صورتش خون میومده که بریزه رو نوک پاهاش. خون‌ها نوک پاهاش دلمه بسته و لخته شده. یه عکس زن از توش پیدا بوده که مو نداشته. تاس تاس.

پدرم دوبار مرده بود. یک بار وقتی که می‌خواست یک مار زنگی را بگیره. با هم رفته بودیم. پشت تپه ماهورها. پدرم می‌دونست کجا زندگی می‌کنند. می‌گفت از یک ارمنی یاد گرفته که چطور مار زنگی را بگیره. پشت تپه ماهورها می‌ایستادیم و گوش می‌دادیم. آن‌قدر سکوت بود که صداهاشون شنیده می‌شد و من عادت کرده بودم دیگه با پدرم حرفی نزنم. آن‌قدر صدا کم بود که آدم وحشت می‌کرد. گاهی از خود پدر هم می‌ترسیدم. پدرم گوش‌هایش را می‌خواباند روی شن‌های داغ و گوش می‌داد. من را هم مجبور می‌کرد، می‌خوابیدم و گوش می‌دادم. چند بار پرسیده بودم؛ اما هیچی نگفته بود. خودش به همه می‌گفت که برای تفریح مار زنگی می‌گیرد و داخل الکل می‌اندازه؛ اما من می‌دونستم. توی خواب دیده بودم. صدا نزدیک‌تر شده بود. من هم می‌شنیدم. پدر ناگهان بلند شد. سریع حرکت کرد. من هم دنبالش راه افتادم. رسیدیم به چندتا بوته. از لای بوته‌ها نگاه کردم مار زنگی داشت به یک مارمولک صحرایی نزدیک می‌شد و مارمولک را می‌بلعید. در همین لحظه پدرم با بیلی که در دست داشت کوبید روی سر مار زنگی. مارمولک فرار کرد؛

اما مار زنگی افتاد روی زمین. پهن شد. مردمک‌ها گرد بودند و به رنگ ارغوان. قرمز و سرخ. یک ماه قرمز بودند که همه جای شب را سرخ فام کرده بودند. گونه‌ها بدون پولک. صاف و براق.

زن هندی را می‌شناختم. هیچ‌وقت به من نمی‌گفت که هندیه. می‌گفت بلوچه. یک روز که رفته بودم خونش. در را باز نکرد. نبود که در را باز کنه. از لای پرده من را می‌دید و صورتش را بیرون می‌آورد و می‌گفت بیا بالا. می‌رفتم بالا. ولی امروز نبود. نیومد پشت پرده. موهای قرمزش را از پشت پرده ندیدم. نشستم. نیم ساعت شاید. می‌دونستم پیداش میشه. رفتم سر کوچه. یک سیب خریدم. فقط یه دونه. وقتی برگشتم. در باز بود. رفتم بالا. منتظرم نبود. شایدم بود. نشسته بود روی صندلی. زل زده بود به پنجره. گفتش بوتو حس کردم. می دونستم می‌آی. روی صندلی پر از شوره سر بود. مثل دونه‌های برف. بوی ادکلن هم میومد. سیب را از لای دستام بیرون کشیدم. دادم بهش. خورد. گاز زد. تنها و تکی. گفت چرا تو نمی‌خوری. گفتم بخور. مزه یه سیب به آینه که به کسی ندی و فقط تنهایی خودت بخوریش. از کنار پنجره پا شد. روبروی من ایستاد. سیب را آورد کنار لبش. مالید دور دهنش. خط لبش رژ نداشت. مالیده نشد به سیب. بعد گاز زد. روبروی من. خیلی آهسته. مثل یه صحنه آهسته تو فیلم. از کجا دیده بودم. این فیلم را قبلاً من تکرارشو دیده بودم. تو خوابم. درست توی یک ماشین. وقتی یک زن داشت یه سیب را گاز می‌زد. آروم آروم. مرد بهش نگاه می‌کرد. می‌خندید. زن هم. هر دو. چطور یادم اومد این خوابو. هر لحظه می‌دیدمش داشت پیرتر می‌شد. موهای ارغوانیش داشتند پیرتر می‌شدند. خودم دونه‌دونه موهاش را رنگ کرده بودم. موی ارغوانی هم من خودم خواستم. وگرنه خودش به مشکی علاقه داشت. هر بار که به سیب گاز می‌زد. داشت پیرتر می‌شد. تا جایی که موهاش چدنی شد. خیلی مات؛ اما صورتش تغییری نمی‌کرد. همونطور سیبو گاز می‌زد و می‌خندید. من که نگاهش می‌کردم می‌خندید. بیشتر و بیشتر.

از یک جایی به بعد شروع شد. پدرم دوبار مرده بود. یک روز صبح زود. زودتر از همه از خواب بیدار شد. من بیدار بودم و داشتم خواب می‌دیدم. از لای در می‌دیدمش. از اتاقش اومد بیرون و دستی به موهای فلفل نمکیش کشید و بعد آهسته ایستاد و به طرف در اتاق من نگاه کرد. نشست و جوراب هاش را پوشید. بعد ایستاد و روی زیرشلوارش، شلوارش را پوشید و بعد هم کتش را. من می‌دیدمش؛ اما اون نه. اتاقم تاریک بود. خیلی آرام و آهسته کتش را روی شونه هاش مرتب کرد؛ و چندتا از شوره‌هایی را که روی سر شونه‌هاش بود را با انگشت تکوند؛ و بعد به سبیل‌هاش شونه زد. ادکلنی از کتش بیرون آورد و زد به کتش و رفت. یک روز صبح زود. من دیده بودم پدرم مرد. یک‌بار دیگه. تو خواب‌هام. وقتی از خواب بلند شدم. اومدم توی پذیرایی. نه مادرم بود نه پدرم. بوی ادکلن رو می‌شناختم.

وقتی دارم نفس‌نفس می‌زنم. فقط خودم صداهاش را می‌شنوم. مثل یک صحنه فیلم که کند شده. منم صداش را می‌شنوم. زیر یه هدبند پلاستیکی که دور سرم رو گرفته. نفسمو که عمیق‌تر می‌کشم. گیجگاه و پیشونیم و همه عضلات روی صورتم بالا و پایین حرکت می‌کنند. می‌خوابیدم کف آبدارخونه. پدرم میومد. موقعی که هیچ مشتری نبود. کف آبدارخونه تنگ و سرد بود. زیر کمرم سرما می‌رفت. پدرم دیر میومد. عکس‌ها را می‌برید و بعد میومد. می‌گفت اینم یه مریضیه که تو داری. مثل خواب دیدنت. وگرنه بچه نباید تو این سن سرش درد بگیره؛ و بعد از خودش مثال می‌زد. وقتی که داشت سرم رو لگد می‌کرد. اول از پای راست شروع می‌کرد. از طرفی که کابینت‌ها چیده شده بودند. نه از طرفی که باز بود. پای چپش کوتاه‌تر بود. باید می‌چرخید. نمی تونست. باسنش مالیده می‌شد به کابینت‌ها. درد می‌گرفت وقتی از پای راست شروع می‌کرد. پاش را که روی پیشونیم می ذاشت احساس می‌کردم حالا پای پدرم از همه‌چیز توی این دنیا گرمتره. بعد فشار می‌داد. خیلی کم. من می‌گفتم بیشتر، بیشتر پدر. فشار نمی‌داد. هرچی می‌گفتم بیشتر اما فشار نمی‌داد. موقع لگد کردن حرف می‌زد. من که اندازه تو بودم تو محله کسی جرات نداشت بهم نگاه کنه. هر چی بود دروغ نمی‌گفت. این‌ها را از جان ننه هم شنیده بودم. جو گندم را طوری بازی می‌کرد که هیچ‌کس بلد نبود و همه را با کمربند کبود می‌کرد. من گوش می‌دادم. درست روی رگ‌های سرم بود. بیشتر که فشار می‌داد. احساس می‌کردم، خون داره از لای پیشونیم رد میشه. حالا داشت سردردم بهتر می‌شد. دور و اطرافم خالیه. همه دارند

از یک جایی به بعد شروع شد. پدرم دوبار مرده بود. یک روز صبح زود. زودتر از همه از خواب بیدار شد. من بیدار بودم و داشتم خواب می‌دیدم.

می‌خندند. چه سانس شلوغیه. باید دراز می‌کشیدم. لای همه آدم‌ها. چیزی که بیشتر از همه اذیتم می‌کنه. سردردم نیست همین خندست. خنده‌ای که داره منو زجر می‌ده. دخترا حتی اگه خوب بخندن. تو سینما نمی‌تونن خوب بخندن. من هنوز عاشق خندیدن زن هندی هستم. باید بخوابم. از لای صندلی‌ها بلند میشم. کسی تو سالن نیست که ببینه. تا آخرین ردیف میرم. چندبار می‌خورم زمین. تا آخرین ردیف باید تحمل کنم. پشتم یه صحنه‌است. می‌بینمش. همه ساکت شدن. کسی نمی‌خنده. سیبی از دست دختری پایین می افته و میره زیر پاهای یک سرباز. بعد دوربین از سیب و پوتین‌ها می‌گذره و می‌رسه به یک اورکت نظامی و دستای سرباز که نوک مگسک را نشانه گرفته سمت دختر؛ و داره دود از سر تفنگ بلند میشه. پنجمین باره که فیلمو می‌بینم. می‌دونم کجاهاش همه می‌خندن و کجاهاش همه گریه می‌کنن. الان باید می‌رفتم. وقتی که همه‌جا ساکت می‌شد. سه ردیف آخر کسی نیست. دخترها و پسرها وقتی می‌نشینند ردیف آخر که یک چیزی بینشون باشه. وقتی نباشه جلو می‌نشینند. لازم نیست اینجا به یک چیز دیگه‌ای فکر بکنند. یک گوشه سمت چپ پیدا می‌کنم. می‌روم. می‌نشینم کف سینما. باید از دست این سردرد لعنتی راحت بشم. وگرنه نمی‌تونم همین فیلمو تو سانس بعد ببینم. این گوشه کسی منو نمی‌بینه. با این پیراهن تاریکم. همین صداش کافیه. این صدای گیجگاهمه که می‌خوره به هدبندم. پلاستیکش کشیده شده. خودم سفت بستم که عرق کنم. زیر پیشونیم عرق جمع بشه. فقط در این حالته که خوب میشم. چندتا نفس عمیق؛ که چشمام بره روی هم. چشمام که بسته می شن. از جیبم. از اورکت نظامیم سیب را بیرون می آرم. میارم جلو دهانم. روی زبونم یه چیز زبر وجود داره. با زبونم می‌چرخونمش. میارمش نوک زبونم. یه طرفش را به دستام می‌گیرم و طرف دیگش را به زبونم گیر می‌دم. می‌کشم و راست میشه. یه مو هست. حتماً ارغوانی. می‌خندم.■

داستان کوتاه «در هیچ نقطه‌ای نبود»

نویسنده «مصطفی سلیمی»

پنجاه و هشت تا سیصد و هشتاد و پنج خطوط ریز زیر هم. فردا دو هفته می‌شود آمده‌ام. صخره‌ی روبرو هم نتوانسته کاری بکند. روز اول تا دیدمش اجاره بالای پیرمرد مو سفید را قبول کردم. سیاهی‌اش و خزه‌های سبزی که لایش لانه کرده و انگار عمر درازی دارند. سمج. زمستان را آب ذخیره می‌کنند تابستان سمج را زیر آفتاب سمج، سمجانه دوام می‌آورند. این است که هنوز هستند. کتاب را پرت می‌کنم. کتاب کهنه که معلوم نیست، مهم نیست چند سال از نوشتنش می‌گذرد. آقای دکتر، افتخاری است. بالاخره در خدمت شما بودن نصیب ما شد. آن‌هم بعد از چند سالی که شما کاری انجام نداده‌اید. حالا یک کتاب مهم با اسم شما. دستش در هوا، لب‌های نداشته‌اش را به هم چفت کرد. راننده مخصوص درازش ماشین دراز و بلندش را روشن کرد و آمد پشت سرش ایستاد اگر لب‌های راننده مخصوص جای لب‌های آقای دکتر انتشاراتی بود چه شکلی می‌شد. انتشاراتی زن بود حتماً با ماتیک برای خودش لب درست می‌کرد. شاید قرمز. ما دیدیم که اسم خانوادگی ما انتشاراتی است و چه‌بهتر که یک انتشاراتی راه بیندازیم. حتماً در اصل ما یک چیزی بوده، یک انتشاراتی بوده که این‌طور انتخاب کرده‌اند. درست است یادمان نیست؛ و دوباره دور دهانش را چفت کرد. پیرمرد مو سفید زیر درخت آن‌طرف قورباغه‌ها نشسته. مثل تصویر کتاب تعلیمات دینی است. فرقش این است که این واقعی است و تصویر کتاب نقاشی بود. حالا همه قورباغه‌ها با هم می‌زنند. نیمه‌شب همه‌شان ساکت می‌شوند و یک قورباغه تا صبح تنهایی. چرا از صدای قورباغه خوشم می‌آمد؟ آن‌وقت است که باید بطری دم دستم باشد. پر. خالی‌اش را پرت کردم به صخره خزه بسته روبرو تا خرد شود. کلفت بود و نشکست شاید هم محکم بود و کلفت نبود. ولی سنگین بود قل خورد ته دره پیش قورباغه‌ها و مدتی صدایشان برید. کتاب کهنه را نمی‌شود آن‌قدر پرت کرد. پنجاه و هشت صفحه هم مال شهر بود. ناقص بود. کلمه‌های سخت در بین متن جا مانده بود برای بعد. کی را دیدی که در شهر دیگر بتواند کارش را انجام دهد؟ پیرمرد مو سفید خم‌شده روی زمین و دستش را می‌مالد روی خاک‌ها. یک خرمالوی خاکی. آقای مهندس برای شما آورده‌ام. افتاد زمین ببخشید. دیروز پسرش آمد اجاره بگیرد خرمالوی خاکی آورد. فکر کردم خرمالوی خاکی را بزنم توی سر پدرش. قرمزی در زمینه سفید چه شکلی می‌شود؟ جلوتر که می‌آید می‌بینم سرش آن‌قدر هم سفید نیست. تک و توکی لای موهایش سیاه هم هست. صورتش هم جوان است. بدون چروک. جوان شده؟ پیرمرد مو سفید جوان. پیرمرد مو سفید سیاه جوان. مرد جوان مو سفید سیاه پیر. شاید جوان شده. آقای مهندس لباس‌هایی که شما می‌پوشید مورچه را هم گرم نمی‌کند. سرما نخورید. سرماخوردگی اینجا به غریبه‌ها نمی‌سازد. من حاضرم روزی دو تا منقل خاکه بیارم بزارم ور دست شما. یا هر کار دیگری که بگویید. ما آن‌چنان توقعی نداریم هر چی کرمتان بود. این چوب را برایتان آوردم تا یک‌وقت حیوانی دزدی آمد دست‌خالی نباشید. در را چفت می‌کنم و چوب را می‌گذارم پشتش تا پیرمرد جوان مو سفید سیاه نه برای اجاره گرفتن بیاید. نه خرمالو بیاورد. نه منقل خاکه. نه چوب‌دستی. در را چفت می‌کنم تا نگران رختخواب‌هایش باشد. آقای مهندس خانواده هم می‌آید آدم‌های جور دیگر هم. منظورم را می‌فهمید؟ یه وقت پتوهای آن اتاق نجس نشود. چفت اتاق عکس‌دار را باز می‌کنم. چند پتو روی هم چیده شده عکس آویزان به میخ کج شده مردی که روی سینه‌اش شمشیر دو سری کج است و به زبان دیگری چیزی نوشته. شمشیر می‌خواهد از عکس کج بیفتد پایین. میخ هم در دیوار کاه‌گلی فرو نمی‌رود. فکر اینجا را نکردم که یک‌وقت از صدای کوبش دارکوب متنفر باشم. حالا می‌کوبد. تا حشرات زیرپوست درخت را بخورد. زنده بماند. محبوبه‌های شب وارد اتاق می‌شوند و صبح همه پشت پنجره مرده‌اند. به هیچ دردی نمی‌خورند. بال‌های رنگی‌شان به درد چاپ دلار هم نمی‌خورد. من اینجا چه غلطی می‌کنم. چرا دریا آن‌طور بود؟ سنجاقک‌های بزرگی که می‌نشستند روی بدن لختم. سنگ‌هایی که وقت رفتن به سمت دریا پاهای لختم را زخم می‌کردند. موجی که یک‌باره آدم را غافلگیر می‌کرد. غافلگیری. همین‌طور که جلو می‌رفتم یک‌باره موج می‌آمد و آب تا زانوهام می‌رسید. آماده می‌شدم در آب راه بروم یک‌باره آب می‌رفت. باز آماده راه رفتن در خشکی می‌شدم پاهایم را

جوری لای سنگ‌ها می‌گذاشتم که یک‌وقت زخم نشود یک‌باره آب می‌آمد. دریا انتهایی نداشت. دریانوردان تا کجا دریا را می‌رفتند؟ چه قدر بی‌شعور بودند جایی که یکنواخت است و انتهایش با چشم دیده نمی‌شود. جایی که انتها ندارد را مسافرت می‌کردند. آخرش به کجا می‌رسیدند؟ به کجا می‌خواستند برسند؟ جغرافیدان‌ها هم که معلوم نبود دنبال چه چیزی می‌گردند. چگونه برای دریایی که به هیچ جا نمی‌رسد انتهایی مشخص کرده‌اند؟ می‌گویند به‌جایی می‌رسد. آبی که گرم است و هی لمبر می‌خورد شور هم که هست ساحل هم که بوی نم و ماندگی می‌دهد با حشرات پرنده که وزوز می‌کنند. من در شهری که دریا داشت چه غلطی می‌کردم؟ چه آدم‌های بی‌کاری به چه درد می‌خورد دریا چند مترمربع یا کیلومترمربع یا مستطیل یا کیلومتر دایره باشد. چشمه خوب است. می‌شود همه آبش را تخمین زد. رودخانه را هم می‌شود حساب کرد. آمدم سمت کوه اینجا هم چشمه‌ها جمع شده‌اند رودخانه شده‌اند رودخانه‌ها جمع می‌شوند تا دریا شوند. تا نتوانم حسابشان کنم. در اتاقی اجاره‌ای به زور چای و سیگار متنی که چند صد سال پیش یک احمق خارجی نوشته کلمه به کلمه برگردانم. آخر سر هم انتشاراتی بگوید آنجایش کم است اینجایش زیاد است اینجاها هم ایراد دارد. اگر وسط کوه تلفن داشت انتشاراتی می‌گفت هرچقدر از کار را انجام داده‌اید بفرستید تا زودتر بدهم به دست ویراستار. می‌گفتم بعد اتمام کار. به کجایش رسیده‌اید؟ وسط‌هایش را رد کرده‌ام. پس به‌جایی رسیدید که نویسنده وسط جنگل برخورد می‌کند با خرس گریزلی. چه برخوردی واقعاً و از آن پس انقلابی در رفتار بشر با حیوانات به وجود آمد. در وسط جنگل نویسنده و خرس گریزلی.■

داستانک «کادر»

نویسنده «آرش مکوندی»

همه‌چیز آماده بود. درست قبل از اینکه شاتر دوربین را فشار بدهد، کمی صبر کرد. دوربین را خیلی کم، کج کرد. نشد، بیشتر کج کرد. بازهم آرام نگرفت؛ بیشتر. کادر تقریباً عمودی شده بود.■

داستان کوتاه «دایره‌های بنفش»

نویسنده «مائده مرتضوی»

- خودشه؟

می‌ترسیدم نگاهش کنم.

دوباره همان صدا گفت:

نترس، فقط صورتش پیداس. اونم صحیح و سالمه. نگاه کن ببین خودشه یه نه؟

نگاه کردم ... خودش بود. همان صورت رنگ‌پریده‌ی همیشگی. این بار پریده‌رنگ‌تر. روی گونه‌هایش خشکی زده بود. حتماً از سرمای سردخانه بود. از سرما متنفر بود. زمستان که می‌شد، قوطی قوطی کرم می‌خرید، به‌صورت و دست‌های خشکش می‌مالید و سرما را نفرین می‌کرد. چشم‌هایش بسته بود. چشم‌هایش آن‌قدر سیاه بودند که مردمک چشمش معلوم نبود. کاش باز بودند و بار دیگر آن سیاهی بی‌انتها را می‌دیدم. دور چشم‌هایش را انگار با پرگار دایره‌ی بنفش‌رنگی کشیده بودند، دست بردم ببینم رنگ است یا کبودی، دستم را توی هوا گرفت، مأمور سردخانه.

ممنوع است.

دستم را که توی هوا مانده بود بردم توی جیبم. دستم مثل همیشه اول پرزهای مخملی داخل کتم را لمس کرد بعد زیپ جیبم را باز کرد تا جایش بیشتر شود و بتواند کش‌وقوسی بیاید.

مأمور سردخانه رویش را دوباره پوشاند و برگرداندش داخل کشوی سرد. جایش خیلی سرد بود سردتر از همه‌ی سی زمستانی که تجربه کرده بود.

- بالاخره که باید می‌مرد، یا خودت ... حالا خودش کار را تمام کرده.

رگت را زده بودی، هر دو دستت را، می‌گفتند، ندیدم.

- ازش بچه هم داری؟

سرم را تکان دادم.

- فهمیده بودی، به رویت نمی‌آوردی نه؟

سرم را تکان دادم.

یاد روزی افتادم که برای اولین بار دیدمت. تنها فکری که به ذهنم نرسید این بود که روزی بهم خیانت کنی. این آخری‌ها خیلی سرد شده بودی، مدام توی خودت بودی حتی یک‌بار که یواشکی نگاهت می‌کردم و حواست نبود شنیدم که با خودت حرف می‌زنی، زیر لبی.

برعکس همه‌ی بیکارها که خانه‌نشین می‌شوند، از روزی که دفتر روزنامه‌تان را بستند، فعال‌تر شدی. تا دیروقت جلسه کاری داشتی و هر دفعه که می‌آمدی می‌گفتی آخریش بود. حتماً اون یارو هم توی همه‌ی جلسات بود. همون روشنفکره. همون که از من دورت کرد. از اون روزی که اومدی و گفتی یک همکار جدید اومده روزنامه، حس بدی بهم دست داد. هر بار که ازش تعریف می‌کردی و می‌گفتی: خیلی فرهیخته است، خیلی می‌فهمد، خیلی چنین و چنان است، متنفر می‌شدم نه از اون نه از تو، از خودم که اندازه‌ی اون نمی‌فهمیدم. کتاب‌هایش را می‌خواندی و به‌به چه‌چه می‌کردی، مرا هم وادار می‌کردی بخوانمشان، مقاله‌هایش را از روزنامه‌های دیگر می‌بریدی و نشانم می‌دادی. گاهی از جلساتت دسته‌دسته کاغذ می‌آوردی و لای پوشه‌های رنگی می‌گذاشتی، آن‌ها را نشانم نمی‌دادی می‌گفتی مربوط به کار روزنامه است، چرک‌نویس مقالات است. اوایل باور می‌کردم اما کم‌کم کنجکاو شدم بدانم. یک روز که می‌دانستم دیر میایی پوشه‌های محرمانه‌ات را باز کردم، توی برگه‌ها پر از تاریخ و ساعت و اسم و آدرس بود، بازهم من خر نفهمیدم که چه‌کار می‌کنی.

بار آخری که جلسه داشتی و قسم خوردی که آخریشه، می‌خواستم باهات بیام ولی نگذاشتی، گفتی یک نفرمان باید پیش یکتا بماند. من ماندم ...سی سال تمام.

زمستان سالی که رفتی اصلاً سرد نشد. گرم بود. گرم از انفجار از دود از ازدحام.

شب‌ها صدای چکمه‌های سربازها سکوت کوچه‌ها را می‌شکست. خرابکارها را می‌گرفتند، می‌انداختند توی جیپ. به چشم‌هایشان چشم‌بند می‌زدند و می‌بردنشان. کسی نمی‌دانست کجا. خودشان هم نمی‌دانستند کجا، نمی‌دیدند، چشم‌بندها را محکم می‌بستند آن‌قدر محکم که دور چشم‌هایشان کبود می‌شد. کبود... بنفش.

یک‌بار ریختند توی شب‌شعر سفارت، یادم نیست سفارت کجا، همه را گرفتن‌اند و بردند. تصویر روی برخی صورت‌ها زوم می‌کرد فکر کنم کله‌گنده‌هایشان را نشان می‌داد. روی تصویر همکارت که زوم کرد عرق سردی روی پیشانی‌ام نشست. خودش بود همون روشنفکره. همون که

ازش متنفر بودم، دست‌هایش را از پشت بستند با لگد زدنش و انداختنش توی ماشین و بردنش. بردنش تا نیست و نابودش کنند و بعد توی روزنامه‌های خودشان بنویسند "فلان نویسنده خائن به مملکت از عذاب وجدان تاب نیاورد و خودکشی کرد" بازهم متنفر شدم، بازهم از خودم. همان شب کتاب‌هایش را که بهم داده بودی بخوانم و من نخوانده بودم و به‌دروغ بهت گفته بودم خوانده‌ام، از کتابخانه‌ات بیرون کشیدم و یک‌نفس خواندمشان تا صبح.

نور کم‌جان سحرگاهی به‌زحمت از لابه‌لای لوردراپه نور باریکه‌ای روی فرش انداخته بود که تا صندلی‌ام می‌رسید. رنگش مثل نور باریکه‌ای که ظهرها وسط هال می‌افتاد زرد نبود، مهتابی بود، رنگ صورتت.

روز خاکسپاریت کسی نبود. من بودم و قبرکن. سپرده بودند شلوغش نکنیم تازه جنازه‌ات را هم با بدبختی گرفته بودم. نمی‌دادند، می‌خواستند جسدت را هم سر به نیست کنند مثل بقیه دوستات. می‌گفتند زن خائن که مراسم نمی‌خواهد. به هرکدامتان یه انگی چسبانده بودند، به یکی خرابکار، یکی دزد، یکی هم خائن.

از خانه بیرون زدم. هوا کمی سوز داشت، یقه کتم را بالا کشیدم تا گردنم یخ نکند. یک ساعتی پیاده‌روی کردم تا رسیدم. یک ماهی از رفتنت می‌گذشت و تا امروز جرت آمدن به اینجا را نداشتم. دفتر را پلمپ کرده بودند روی در فلزی دفتر برچسبی چسبانده بودند که بی‌درنگ کندمش:

تعطیل شد به علت اقدام علیه امنیت ملی.

برچسب را چپاندم توی جیبم. کلید دفتر را داشتم. بعد آن‌همه زهرچشمی که گرفته بودند فکر نمی‌کردند کسی جرئت چنین کاری داشته باشد وگرنه قفل‌ها را هم عوض می‌کردند. تازه کندن برچسب پلمپ هم جرم کمی نبود. در چوبی هم با دو سه لگد باز شد. روبه روی در اتاق تو بود. در اتاقت همیشه باز بود و از پشت میزتحریر چوبی‌ات معلوم بودی، مثل همیشه داشتی با خودنویس سبز محبوبت سیاه‌مشق می‌کردی. تا مرا دیدی کاغذهایت را گذاشتی توی کشوی میزت و برایم دست تکان دادی.

کشوی میزت را بیرون کشیدم داخلش به‌جز چند گیره کاغذ چیز دیگری نبود. روی میزت پر از شیشه‌خرده بود. شیشه‌ی همه‌ی اتاق‌ها را شکسته بودند. قفسه‌ی آرشیو هم خالی بود، یک مداد هم باقی نمانده بود. صندلی‌ها هر یک گوشه‌ای افتاده بودند انگار پرتشان کرده باشند، پایه چندتایشان شکسته بود. همه جا را خاک پوشانده بود هم روی وسایل، هم روی صاحبانشان.

دفنت که تمام شد، دیگر شب شده بود. قبرکن انعامش را گرفت و رفت. آسمان سیاه بود بی حتی یک ستاره. سیاهی رو به زمین در حال غلتیدن بود مثل بهمنی سیاه همه‌چیز را در خود گم می‌کرد. به تل انبار خاک قبرت زل زده بودم جرئت نگاه کردن به پشت سرم را نداشتم. به یورش بی‌امان سیاهی، سیاهی شکم به تو. ■

داستان کوتاه «یک ذهن زیبا»

نویسنده «مسعود نورمحمدیان»

تقدیم به: م. نیکخواه بهرامی

لای پنجره را که باز کردم، صدای ضربه‌های باران هجوم آورد تو. باران پایان هوای گرگ‌ومیش صبح بود. همان‌جا نشستم و سیگاری گیراندم. جایی در انتهای آشپزخانه که یک ستون پهن، از نگاه‌ها پنهانمان می‌کرد. جایی دنج برای دیده نشدن با پنجره‌ای که به بیرون راهمان می‌داد تا دود سیگار را هوا کنیم. عادت کرده بودیم هر وقت یکی‌مان ناپدید می‌شد، دیگری پشت همین ستون پیدایش می‌کرد. چیزی نگذشته بود که آمد بالای سرم ایستاد و سیگاری هم او روشن کرد. وقتی دید از آمدنش استقبال نکردم، پرسید:

- کجایی؟!
- گورستان امامزاده عبدالله
- اونجا چرا؟!
- برای اینکه هر وقت میرم اونجا حال عجیبی بهم دست میده.
- چه حالی؟
- گورستانش همون بافت چهل پنجاه سال پیشو حفظ کرده. انگار یه تیکه‌ی جدا افتاده از این شهره که زمان توش متوقف شده!
- خوب طبیعیه که زمان توش متوقف شده باشه! چون آدماش متوقف شدن دیگه. مگه اینکه نمرده باشن!

همیشه همین‌طور رفتار می‌کرد. حرفم را می‌فهمید ولی طوری وانمود می‌کرد که انگار نفهمیده. اصرار داشت احساس آن لحظه‌ای مرا با یک شوخی یا یک جواب نچسب به تأخیر بیندازد. همین باعث می‌شد بعضی از حرف‌هایم را به او نگویم یا احساسی که به سراغم آمده را پنهان کنم.

- آخه فقط همین نیست. هر وقت میرم اونجا روی سنگ‌نوشته‌هارو می‌خونم. ادبیاتش هم مال اون موقع است، مثل آدماش. الان دیگه رو سنگ قبرا شادروان خلدآشیان سرلشگر محمود پاشایی، یا یه قطعه شعر اختصاصی برای پسر مهندس و ناکام مرده‌ی فخرالسلطنه نمی‌بینی. الان دیگه نمی‌بینی که نسبت پوپک خانوم صبیه‌ی دکتر میرزا غلامحسین‌خان امین‌زاده به‌طور کامل روی سنگ قبری حک شده باشه. اصلاً الان دوره‌ی این‌جور رابطه‌ها هم نیست انگاری. از در قبرستون که وارد می‌شی یهو میری به قبل از انقلاب با یه تعداد آدم که گویا مال یه خونواده‌ی بزرگن و همه همدیگه رو می‌شناختن.
- زیر قرمه سبزی رو کم می‌کنی؟ آبش خشک نشه. خوبه اینجور جاها که میری سمانه رو با خودت نمی‌بری و فقط با مادرت میری.

درحالی‌که نمی‌دانستم شعله‌ی کم یعنی چقدر و تا کجا، سیگارم را خاموش کردم و از پشت ستون خارج شدم. شعله را پایین کشیدم بی‌آنکه بدانم منظورش از خشک نشدن آب خورشت واقعی بود یا راهی برای خشکاندن نطق من تا ادامه ندهم.

- کنار قبر مامان بزرگم چندتا قبره که دور تا دورشون نرده کشیدن یادته؟
- همونا که عکساشونو چسبونده بودن بالا سرشون؟
- آره همونا
- خوب!
- پنج تا قبره که چهار تاشون فامیلیشون یکیه. بینشون یه دختره به اسم رعناس که فامیلیش با اونا یکی نیست ولی اونجا میون اون چهارتا دفنه. من همه‌ی این سال‌ها فکر می‌کردم که عضوی از اون خونواده است.
- خوب چی می خوای بگی؟!
- سرهنگ دوم اسفندیار صفوت پدر خونواده، ماه طلعت صفوت مادر خونواده که معلومه دختر عمو پسر عمو بودن. مهرداد و مینو صفوت که خواهر و برادر بودن و بچه‌های جناب سرهنگ و ماه طلعت خانوم. ولی این وسط رعنا خوشرنگ چیکار می‌کرده؟
- هاااا... همون خونواده که تو راه بجنورد تصادف کردن و مردن... یادمه که گفته بودی
- آره همون خونواده! ... امروز فهمیدم که تو اون تصادف فقط خونواده‌ی صفوت بودن که مردن.
- ببینم حالا بعد از این همه سال کجای این ماجرا برای تو جالبه؟! ها؟!

- اینکه ... اینکه اگر تو اون تصادف فقط این خونواده‌ی چهار نفره بودن و کشته شدن؛ این وسط قبر رعنا خوشرنگ اون لا چیکار می‌کنه؟ اصلاً این رعنا خانوم کجای ماجرا بوده؟!
- خوب کجا بوده؟
- این طور که فهمیدم رعنا، خاطرخواه مهرداد تنها پسر سرهنگ بوده که از قضا قصه‌ی دلدادگیشون همه جا ورد زبونا بوده. آقا جونم گفته بود اون روزای اولی که این خونواده رو دفن کرده بودن یه دختر خوش بر و روی قد بلند میومده سر خاکشون و ساعت‌ها می‌شسته و گریه می‌کرده.
- یعنی همین رعنا بوده؟ ... خوب ببینم مگه تاریخ فوت رعنارو رو سنگ قبرش نزدن که تو بعد از این همه سال کارآگاه بازیت گل کرد و ماجرارو فهمیدی؟
- نه نزدن دیگه! تازه اگر تاریخ فوت هم بود قصه‌ی عشقشون که نبود. مهم قصه‌شونه.

وقتی روایت به اینجا رسید دیگر سراغ گاز و شیر آب باز مانده نفرستادم. کمتر پیش می‌آمد کنجکاوی کند یا در رابطه‌ای سرک بکشد. معمولاً حرف کسی را نمی‌زد؛ مگر اتفاق خاصی که در محل کارش افتاده بود و به نظرش ارزش بازگو کردن را داشت. گاهی لابلای حرف‌هایی که من پیش کشیده بودم، ماجرایی را تعریف می‌کرد یا از کسی اسم می‌برد که از شنیدنش حسابی جا می‌خوردم. از اینکه آن را تا به امروز در سینه حبس کرده و مطلقاً به روی خودش نیاورده عصبانی می‌شدم. حرفم را نیمه‌تمام گذاشته و آشپزخانه را ترک کردم. در اتاق دخترم را باز کرده و آرام رفتم و کنارش دراز کشیدم. چشمانش را باز کرد. نگاهی به من انداخت و دوباره بستشان. با چشمانی بسته گفت:

- بابا جون؟
- جونم بابا جون
- می شه یه اعترافی بکنم؟
- بکن بابا جون!
- من دیشب بعد از رفتن شما داستانو تا تهش خوندم. راستش نتونستم تا فرداش صبر کنم.
- پس تا دیروقت بیدار موندی؟
- بله
- پس به حرف بابا جون گوش نکردی؟
- نه گوش نکردم.
- چه خوب که گفتی! گاهی اعتراف برای ما بزرگترا خیلی سخت میشه ولی برای شما بچه‌ها خیلی ساده‌تره!

در اتاق را باز کرد و درحالی‌که دستانش را با دستمال خشک می‌کرد گفت:

- رعنا خودشو کشته؟!
- آره
- به خاطر اینکه پسر سرهنگ مرد؟!
- راستش نمی‌دونم دقیقاً به خاطر همین بوده یا نه!
- خوب پس چی بوده؟! نکنه اونم تو راه بروجرد تصادف کرد و مرد؟
- اگه کسی رو دوست داشته باشی و اونم تو رو دوست داشته باشه ولی یه روز بفهمی تو اوج این رابطه شال و کلاه کرده با خونواده بره خواستگاری دختر عمه‌ش تو بجنورد چه حالی می‌شی؟

چند لحظه خیره به چشمانم نگاه کرد اما حرفی که بلافاصله پشت لبانش آمد را بیرون نداد. شاید به خاطر سمانه ترجیح داد چیزی نگوید

- هر حالی هم بهم دست بده قطعاً خودمو نمی‌کشم
- حداقل به خاطر بچه‌ای که از شازده‌ی سرهنگ داشت نباید اینکارو می‌کرد.
- آه مهرداد! با این قصه‌هات، گندت بزنن پسر.

در را بست و رفت. دخترم چرخید به سمت من و با تعجب نگاهم کرد و پرسید:

- بابا! مامان کدوم قصه رو میگه؟!
- قصه‌ی تو نیست یه قصه‌ی دیگه رو میگه
- بابا!
- جونم
- یه چیزی بگم ناراحت نمی‌شی؟
- نه بگو دخترم!
- دهنت بو گند میده
- آره
- بابا جون
- جونم بابا
- یه چیزی بپرسم؟
- بپرس بابا!
- وقتی دهنمون بو میده حرفایی که از دهنمون در می‌آدم بو گند می‌ده؟

داستان کوتاه «جوجه حنایی»

نویسنده «نعمت مرادی»

«پدرتون از بچگی عاشق مرغ و خروسه. یه روز که سگ همسایه سر از خونمون در میاره و یکی از کاکل زریای پدرتونو می‌خوره، اختیار از کفش میره و در جا سگ رو می‌کشه و چشاشو در میاره. بعد سگ رو می‌ذاره رو دوشش و میره قهوه‌خونه‌ی دِه و داد و بیداد می‌کنه که هرکی مراقب سگش نباشه روزگارش میشه مثّ این. بعد طبق گفته خودش سگ رو می‌بره تو قبرستونی دِه و زیر یه چنار می‌ندازه. صورت سگه رو به بالا می‌مونه و دو تا حفره خالیش زل می‌زنه به صورتش. اون هم هول برش می‌داره و چشای سگ رو میندازه روی جنازه و میاد بیرون. از اون وقت به‌این طرف این پسر دیگه برام پسر نشد که نشد. همش میگه چشای سگ دنبالمه، تو خواب، یاوقتی میره سر خاک باباش که فاتحه بخونه، حتی توی عروسی. چی بگم ننه؟!»

این حرف‌ها را مادر بزرگ هر هفته پنجشنبه‌ها که خانه‌مان می‌آید برای من و برادرم و مادرم تعریف می‌کند و هر دفعه با آب و تاب بیشتر.

پدرم تازه‌از زندان آمده و در مغازه‌ای که با زحمت اجاره‌اش کرده کار می‌کند. از ماست محلی گرفته تا مرغ زنده و میوه و سبزی، همه چیز می‌فروشد و گاهی برای اهالی پیک‌نیک هم پر می‌کند. در جواب مادرم که این کار را خطرناک می‌بیند براق می‌شود و می‌گوید: «تو را چه به نظر دادن، چه غلطا!»

***

سوار دوچرخه‌ام می‌شوم بروم وردست پدرم که ناغافل جوجه حنایی که پدر خیلی دوستش داشت می‌آید جلوی دوچرخه‌ام و من هم از رویش رد می‌شوم. مرگم راجلوی چشمهایم دیدم. پایین می‌آیم و جوجه را که تو دستم می‌گیرم مرده‌است. دست‌هایم این‌قدر بی‌حس شده‌اند که وزن جوجه را نمی‌فهمم. مجید برادرم را صدا می‌زنم، ببینم چه خاکی سرم بریزم. می‌آید؛ قضیه را که می‌فهمد خودش را خیس می‌کند. از وقتی پدر برگشته اینطوری شده است. پدر با اینکه لاغراندام است و سبیل‌هایش هم زیاد پرپشت نیست، ولی هروقتی داداشم را می‌زند یا چپ نگاهش می‌کند می‌شاشد. به خاطر همین مدتی مدرسه نمی‌رفت و دزدکی تا غروب پشت مدرسه خودش را قایم می‌کرد؛ چون تو مدرسه همه صداش می‌زدند: «مجید شاشو». با هزار مصیبت مجبورش کردم به مدرسه برود.

مجید سریع می‌گوید: «باید یکی دیگه بخریم.»

می‌گویم:«پولش را ندارم.»

می‌پرد تو اتاق و بعد چند دقیقه بر می‌گردد. مشتش را باز می‌کند؛ پول‌ها را که می‌بینم جا می‌خورم.

-«از کجا آوردیشون؟»

-«زیر فرش بود. دیروز که مامان گوشه فرشو بلند کرد زیرشو جارو کنه دیدم.»

-«نکنه برای...»

-«فکر نمی‌کنم. اون که پولاشو زیر فرش نمیذاره. حتما مال مامانه.»

پول را می‌گیرم و بدون کوچکترین وقت تلف کردنی می‌روم خانه‌ی مراد. مرغ و خروس پرورش می‌دهد مخصوصا لاری. می‌گوید پول خوبی در می‌آورد. شانس می‌آورم که خانه هست و یک جوجه شبیه همان را دارد. پول را می‌دهم و جوجه را می‌خرم و تند برمی‌گردم. مجید مرغ و خروس‌ها را برده زیرزمینی. در را باز می‌کنم و جوجه را می‌اندازم توی زیرزمینی. می‌روم توی اتاق. مادرم گوشه‌ای کز کرده و زیر چشمش سیاه شده و گریه می‌کند. مجید هم با شلوار خیس نشسته کنارش. هر چی می‌پرسم چه شده جوابی نمی‌دهند. فکر می‌کنم حتما دوباره پدر به باد کتک گرفته‌اش. چند روز پیش هم به مادرم گفته بود که چرا به آن شیرفروش لبخند زدی که برایمان شیر می‌آورد. مادرم هم به هرکس سر زبانش می‌آمد قسم می‌خورد اما پدر باور نمی‌کرد. سر مادرم را می‌کوبید به دیوار. مادرم به لکنت می‌افتاد که «غَ غَ لَط کَ کَر دم.» بعضی شب‌ها خواب‌گردی می‌کند، دور اتاق می‌چرخد و با خودش حرف می‌زند. بعضی وقت‌ها دست‌هایش را طوری بالا و پایین می‌کند که‌انگار قالی می‌بافد. با اشاره چشم و ابروی مجید به خودم می‌آیم. پدرم کنارم ایستاده. موهای ژولیده‌اش ریخته روی پیشانی‌اش. اول جیب‌هایم را می‌گردد، جورابم، بعد تمام بدنم را وارسی می‌کند. وقتی چیزی را که نمی‌دانم چیست پیدا نمی‌کند، محکم می‌خواباند تو گوشم وداد می‌زند: «دزدا، کثافتا.» مادرم جرأت نمی‌کند حرفی بزند، ما هم.

-«می‌کشمتون اگه این پول پیدا نشه.»

شستم خبردار می‌شود.

***

دلم ضعف می‌رود. می‌خواهم به آشپزخانه بروم تا لقمه‌ای نان بخورم ته دلم را بگیرد. قبل از رفتن می‌روم کنار پنجره. امشب حیاط‌مان بزرگتر به نظر می‌آید. شاید به خاطر برف است. از امروز شروع کرده به باریدن و تقریبا روی زمین نشسته و یک حالت شگفت انگیز دارد. گربه‌ای دنبال چیزی می‌گردد و همین‌طور جلو می‌رود، رد پاهایش روی برف می‌ماند. صدای گریه و التماس مادر را می‌شنوم که می‌گوید:

«تو رو خدا... نصف شبی اینارو ول کن... گناه دارن.»

در اتاق باز می‌شود. تو دست‌های پدر طنابی است و سعی می‌کند سبیل‌های کم‌پشتش را به زور بِجَوَد. با همان طناب محکم می‌کوبد به صورت مجید. با ترس از خواب می‌پرد. چشمش که به پدر می‌افتد می‌شاشد. دوباره بدنمان را وارسی می‌کند، اتاق را هم. داد می‌زند: «این طوری نمی‌شه باید ادبتون کنم.»

با زور من و مجید را آن وقت شب می‌کِشد بیرون. یک لگد هم می‌کوبد به شکم مادر که جلویش را گرفته است. دست‌هایمان را سفت می‌گیرد و فشار می‌دهد؛ انگار می‌خواهد با زور جلوی رسیدن خون به دست‌هایمان را بگیرد.

هرچه جلوتر می‌رویم ترسمان بیشتر می‌شود. حدسم درست است؛ این راه قبرستان است. کم مانده است من هم بشاشم. گریه و التماس‌های من و مجید در او اثر نمی‌کند. وارد قبرستانی می‌شویم. سراغ درخت کاجی و من و مجید را کیپ هم می‌بندد. گردن جفتمان کج شده است.

-«یا الله بگید کار کی بوده.» زبانمان بند آمده است.

-«لالید مگه دزدا، عوضیا؟!»

از روی قبری برف برمی‌دارد و گلوله می‌کند و پرت می‌کند طرف صورت‌مان. موهای ژولیده‌اش کاملا سفید شده (چطور تا الآن ندیده بودم؟!) و چشم‌هایش بوی خون می‌دهد. وقتی می‌بیند لام تا کام حرف نمی‌زنیم می‌رود سراغ درختی و شاخه‌ای از آن را می‌کَند برمی‌گردد طرفمان. آنقدر با ترکه می‌زندمان که خسته می‌شود و همان‌جا می‌افتد زیرپای‌مان و دراز می‌کشد. صورتش رو به بالاست و با چشم‌هایش به ما خیره شده، هنوز بوی خون می‌دهد چشم‌هایش. من و مجید حتی نای التماس یا گریه هم نداریم. ساعت‌ها همان‌طور نگاهمان می‌کند. فکر می‌کنم اگر از سرما نبود هرگز بلند نمی‌شد که دست‌هایمان را باز کند. این قدر با ترکه به صورت مجید زده است که خون روی صورتش یخ زده است. طناب هم روی بدن من جا انداخته است. می‌بردتمان خانه. هیچ کداممان نای رفتن نداریم.

به خانه که می‌رسیم من و مجید مثل دو جنازه ولو می‌شویم کنار بخاری.

از خواب که بیدار می‌شوم لنگ ظهر است. مجید رفته به مغازه و من تمام شب به‌این فکر می‌کردم که چطور از این خانه فرار کنم. مادربزرگ آمده است و صدای مادرم را می‌شنوم که قضیه دیشب را تعریف می‌کند و می‌گوید:

«دیشب که‌از قبرستونی اومد حال خوشی نداشت، بچه‌ها شده بودن جنازه. خودشم کمتر از اونا نبود. دائم می‌گفت دو تا چشم از پشت درخت کاج دیدش می‌زدن، بعد هِی تکرار می‌کرد دو تا چشم... دوتا چشم. بعد از خونه زد بیرون. راستش جرأت نکردم جلوشو بگیرم یا بپرسم کجا می‌ری؟»

-«چی بگم ننه.»

یاد جوجه حنایی می‌افتم که زیر دوچرخه‌ام مُرد. می‌روم زیرزمینی تا جوجه جدید را ببینم. از پشت شیشه نگاه می‌کنم. جنازه تمام مرغ و خروس‌ها رو کف خاکی زیرزمین افتاده. در را باز می‌کنم. بوی خون در هوا پخش است. مدت‌ها می‌گذرد، اما بعد از آن دیگر از پدر خبری نمی‌شود.

سینما و تئاتر

ورود سینما به ایران: ریحانه ظهیری

فیلم‌نامه کوتاه انیمیشن: پلنگ، مجید رحمانی

معرفی و تحلیل فیلم: پسرانگی، ریچارد لینکلیتر؛ ساحل رحیمی‌پور

نقد و بررسی فیلم: هتل مجلل بوداپست، وس اندرسون؛ حسین خسروجردی

نگاهی به فیلم: صبا توکلی؛ گذری بر روند شکل‌گیری، رشد و تحولات هنر تئاتر در ایران

ورود سینما به ایران، دوره قاجار (بخش دوم)

«ریحانه ظهیری»

عمومی شدن سینما

اولین قدم برای عمومی شدن سینما در ایران با احداث سالن‌های سینمایی آغاز شد. البته در ابتدا این سالن‌ها توسط اقلیت‌های دینی و افراد غیر ایرانی ایجاد گردید. اولین فرد از این گروه که اقدام به بازگشایی سینما کرد روسی‌خان بود. وی در سال ۱۲۵۴ ق در تهران از پدری انگلیسی و مادری روسی متولد شد و نام اصلی‌اش ایوانف بود. در آغاز سلطنت مظفرالدین شاه به‌عنوان یکی از تکنسین‌های عکاس‌خانه شاهی استخدام شد و در آغاز سلطنت محمدعلی شاه به ریاست بخش عکاسی دارالفنون و مقام عکاس‌باشی دربار دست یافت.

شهرت وی به روسی‌خان به دلیل عکس‌های جالبی بود که از محمدعلی شاه و خانواده‌اش برداشته بود و بدین سبب از جانب شاه بدین عنوان ملقب شده بود[1] وی در سال ۱۲۸۵ ش پس از آگاهی از تمایل عمومی مردم به سینماتوگراف، یک دستگاه نمایش و پانزده حلقه فیلم ۶۰۰ الی ۸۰۰ میلی‌متری از کمپانی پاته خریداری کرد و مشغول نمایش فیلم‌های کمدی در اندرون شاهی و خانه‌های اعیان و اشراف شد. همچنین در مجالس عروسی از جمله عروسی ظل‌السلطان در باغ شاه به نمایش فیلم‌های کمدی پرداخت. روسی‌خان برعکس ابراهیم‌خان صحاف‌باشی فردی درباری بود و با محمدعلی شاه و لیاخوف سردار روس و عامل به توپ بستن مجلس روابط خوبی داشت.

روسی‌خان در سال ۱۲۸۷ ش به دنبال کسب سود و درآمد بیشتر به تأسیس یک سالن سینما در خیابان علاءالدوله (فردوسی فعلی) پرداخت و سالن را با نمایش فیلمی از جنگ روس و ژاپن افتتاح کرد. مدتی بعد سالن بزرگ‌تر در خیابان لاله‌زار اجاره کرد و آن را با نام «تماشاخانه بومر و روسی‌خان» بازگشایی کرد. فیلم‌هایی که او نمایش می‌داد اکثراً روسی بود و یا از روس‌ها حمایت می‌کرد. به همین دلیل مورد حمایت روسی‌های مستقر در ایران به‌ویژه لیاخوف قرار گرفت و همین حمایت موجب شد که مخالفت‌های ایرانیان با فیلم‌های نمایشی تأثیری در کار او نداشته باشد. با قدرت‌گیری انقلابیون سالن سینمای روسی‌خان یک‌شبه توسط مجاهدین مسلح اشغال شد و فیلم‌های انقلابی به نمایش درمی‌آمد و شب دیگر توسط قزاق‌های روسی اشغال شد و فیلم‌های مطلوب روس‌ها دیده می‌شد. به‌زودی اهمیت تجاری فروش بلیت‌های سالن سینما از دید دیگر ایرانیان پنهان نماند و به‌تدریج اشخاص جدیدی به این صنعت نوپا جذب شدند. از جمله این افراد آقایوف (مشهور به تاجرباشی) بود که در ابتدا در خیابان چراغ‌گاز در قهوه‌خانه زرگرآباد به نمایش فیلم می‌پرداخت و به دلیل استقبال مردم[2] از این سالن مورد اعتراض روسی‌خان واقع شد. کار به زد و خورد کشید اما آقایوف از پا ننشست و سالن کوچکی با بیست صندلی در خیابان ناصرخسرو راه انداخت.[3]

درگیری‌های این دو عاقبت به زندانی شدن آن‌ها انجامید اما پس از آزادی روسی‌خان که از حمایت لیاخوف برخوردار بود جواز کسب دریافت و سالن جدیدی در دروازه قزوین (بازارچه قوام) به راه انداخت. فعالیت روسی‌خان در تهران همچنان ادامه داشت تا این‌که محمدعلی شاه شکست خورد و به روسیه پناهنده شد. روسی‌خان نیز که تا آن زمان تحت حمایت روس‌ها و شاه روس فعالیت می‌کرد به‌ناچار ایران را ترک کرد. او در سال ۱۲۹۱ ش به فرانسه مهاجرت کرد و به خدمت همسر محمدعلی شاه درآمد و تا زمان مرگ در کنار خاندان قاجار بود.

تنها کسی که توانست سینما را به معنی امروزی در ایران همگانی کند شخصی ارمنی بود به نام «آرداشس باتماگرایان» (معروف به اردشیر خان ارمنی) که در سال ۱۲۹۱ ش در خیابان علاءالدوله سالن باز کرد و با پخش سریال‌های تارزان محبوبیتی همگانی یافت. از اقدامات مهم او، تفهیم فیلم‌های خارجی به ایرانیان بود، چه در آن زمان آشنایی با زبان خارجی متداول نبود و اردشیر خان با آوردن یک مترجم که به بیان صحنه‌های فیلم و ترجمه جمله‌های زیرنویس می‌پرداخت و آوردن گروهی نوازنده که به نواختن موسیقی

---

[1] یحیی دولت‌آبادی، حیات یحیی، ج ۲، ص ۱۴۳.

[2] جمال امید، تاریخ سینمای ایران ۱۳۵۷- ۱۲۷۹ (تهران، روزنه، ۱۳۷۴)، صص ۵-۲۶.

[3] صبح صادق، ش ۱۶۶، ۱۲۸۶/۸/۸، صوراسرافیل، ش ۲۶، فروردین ۱۲۸۷.

متناسب با صحنه‌های فیلم می‌نواختند قدمی مؤثر در مردمی شدن سینما برداشت.

از جمله اقدامات دیگر او ایجاد بوفه در سالن سینما بود که بر جذابیت سالن سینما و استفاده از آن به‌عنوان یک تفریح شادی‌بخش خانوادگی افزود.

در تیر ۱۲۹۴ اردشیر خان سالن «مدرن سینما» و در سال ۱۲۹۶ سالن «خورشید» را افتتاح کرد اما بعدها به دلیل اختلاف و درگیری با نظمیه تعطیل شد.

از این زمان به بعد تا پایان عصر قاجار سینما تحول عظیمی کرد و تنها به‌عنوان وسیله سرگرمی عده قلیلی مورد استفاده قرار گرفت و از سویی دیگر ضعف امکانات حمل و نقل در واردات فیلم موجب تکرار فیلم‌های نمایش داده می‌شد؛ بنابراین سینما بازارش داغ‌تر از پیش نشد و دوران رکود را طی کرد به‌طوری‌که چند سینمای تهران فقط به نمایش یک سانس در روز اکتفا می‌کردند.

افتتاح سالن‌های ویژه بانوان

رکود سالن‌های سینماهای تهران سینماداران را بر آن داشت تا با دست زدن به اقدامات گوناگون شمار تماشاگران خود را افزایش دهند. از جمله این اقدامات علاوه بر استخدام مترجمان و توضیح‌دهندگان شوخ و بذله‌گو و استخدام گروه نوازنده، دادن بستنی و لیموناد مجانی در سالن سینماها بود. گاه سینماداران حتی در فروش بلیت نیز تغییراتی می‌دادند به‌طوری‌که سینمای زرتشتیان یک نسخه روزنامه اطلاعات را به‌جای بلیت قبول می‌کرد و یا در سینمای دیگر بعد از خرید یک بلیت، بلیت دوم نصف قیمت داده می‌شد؛ اما همچنان سالن سینماها خالی بود. تا اینکه در سال‌های حکومت قاجار عده‌ای از جوانان تحصیل‌کرده تازه از اروپا برگشته تصمیم گرفتند سالن‌های مخصوص بانوان تأسیس کنند تا از این طریق بر شمار فروش بلیت‌های خود بیفزایند. آنان اعتقاد داشتند مادامی که نیمی از جامعه به سینما راه نیابد، به شمار تماشاگران اضافه نخواهد شد از جمله این افراد کلنل علینقی‌خان وزیری بود که به همراهی خان‌بابا معتضدی اقدام به تأسیس سالن سینما برای بانوان کرد. خان‌بابا متعضدی درباره این اقدام می‌گوید:

در آن روزها هنوز بانوان به سالن سینما راه نداشتند، لذا من فیلم‌هایی را که خود تهیه کرده و یا از خارج آورده بودم در مجالس فامیلی برای بانوان نیز نمایش می‌دادم ولی بعد با یکی از صاحبان سینما مذاکره کردم و به‌اتفاق سینمایی مختص بانوان درست کردیم. کلنل علینقی وزیری پیشنهاد کرد تا سالن نمایش او را که واقع در لاله‌زار بود به این کار اختصاص دهیم و به‌این‌ترتیب سینما صنعتی تأسیس شد که فقط فیلم برای خانم‌ها نمایش می‌داد و بعد از تأسیس این سینما بود که ورود خانم‌ها به سینمای دیگر هم رواج پیدا کرد.

این سینما پس از مدتی به دلیل بروز حریق و آتش‌سوزی که به دلیل اتصال سیم برق به وجود آمده بود، تعطیل گشت. صبح روز بعد اعلاناتی برای توضیح واقعه در روزنامه ناهید ش ۲، ۱۳۰۷/۷/۱۰ به چاپ رسید و در آن ذکر شد:

اما راجع به حریق سینمای صنعتی خوشبختانه اضطراب و نگرانی مورد پیدا نکرد. بدین معنی که توجه مخصوص رئیس محترم نظمیه و مراقبت و جدیت و فداکاری مأموران نظمیه و بلدیه و نظامیان با فقدان هرگونه وسایل لازمه نه‌تنها خیلی زود آتش خاموش و به نقاط دیگر سرایت نکرد بلکه جز دو سه نفری که به دست و صورتشان جراحت مختصری وارد شده بود، تلفاتی به وقوع نپیوست و مقدار زیادی هم از لباس و زیورآلات خانم‌ها که از فرط وحشت به داخل عمارت سینما انداخته و فرار کرده بودند از طرف مأمورین نظمیه جمع‌آوری و به صاحبانشان مسترد گردید. خلاصه از وقوع این حادثه بی‌اندازه متأثر و متأسف با آقای وزیری اظهار همدردی می‌نمایم در این حادثه فجیع وقتی انسان منظره رقت‌خیز فرار و چهره مضطرب و ترسناک خواتین محترم و اطفال معصوم را به خاطر می‌آورد بی‌اختیار به این نکته متذکر می‌شود که چه عیب داشت اگر شوهران و برادران و اقربای آن‌ها نیز در آن موقع با آن‌ها همراه بودند و با قوت قلب که مخصوص جنس مرد است از وحشت‌زدگی آن‌ها جلوگیری و آنان را به اثبات و خونسردی و مقاومت با خطر توصیه و در استخلاص آن‌ها کمک می‌نمودند.

بدین ترتیب امکان ایجاد سینماهای مختلط در اذهان سینماگران به وجود آمد؛ و چندی بعد علی وکیلی که مدتی بود به نمایش فیلم در سالن گراند هتل به‌طور منظم هر هفته (دوشنبه و جمعه) می‌پرداخت به دلیل نپذیرفتن اذهان جامعه بار دیگر به ایجاد سینمای مخصوص بانوان دست زد، او سالن مدرسه زرتشتیان (در خیابان نادری) را اجاره و سینمایی در آن تأسیس کرد تا بانوان را به سینما جلب کند و بدین منظور آگهی‌هایی در نشریات چاپ کرد و حتی گفت کسانی که نسخه‌ای از این روزنامه را ارائه دهند می‌توانند بدون خرید بلیت فیلم را تماشا کنند اما با این ترفندها طرفی نبست و سالن‌های سینما همچنان خالی ماند.

بدون وجود تماشاگران زن، سینماداران نمی‌توانستند به فکر سودهای کلان باشند لذا بار دیگر دست به اقدامات

جدیدی زدند و این بار تصمیم گرفتند که در بالکن‌های سالن خانم‌ها را جا دهند و حتی فیلم‌هایی بدین شکل نمایش دادند اما تعداد کم تماشاگران این عمل را بی‌فایده کرد. تا اینکه سرانجام خان‌بابا معتضدی فکر ایجاد سینمای مختلط را عملی کرد. به‌ویژه آنکه اوضاع زمانه با روی کار آمدن سلسله پهلوی مهیا بود. وی سالنی در میدان مخبرالدوله اجاره کرد و سینمای پری را افتتاح کرد و بدین ترتیب مردها در یک‌طرف سالن و زن‌ها در سمت دیگر نشستند. ترفند آخر کارساز شد، گرچه همچنان قشر متدین جامعه از تماشای فیلم استقبال نمی‌کرد، اما سیاست دولت رواج فرهنگ غرب بود و به همین دلیل تعداد سینماهای مختلط در تهران و سپس سایر شهرستان‌ها افزایش یافت و از مهم‌ترین و مجلل‌ترین آن‌ها سالن سینمای گراند هتل بود که به سعی و کوشش علی وکیلی ایجاد و بهره‌برداری شد.

به دنبال گسترش سینماهای مختلط اعلان‌های جدیدی در سطح شهر پخش شد:

اعلان گراند سینما و ورود خواتین

چون مؤسسین گراند سینما برای خدمت به نوع قسمتی از سالن را مخصوص خانم‌های محترمه نموده‌اند لذا امشب عموم اهالی را دعوت به تماشای فیلم‌های جدیدالورود و بی‌نظیر خود می‌نمایند و به مناسبت تشریف‌فرمایی خانم‌های محترم از امشب سر اول و دوم سریال معروف «گلوله مس» را در یک شب نمایش می‌دهد تا عموم اهالی از زن و مرد از تماشای آن بهره‌مند شوند. درب ورود خواتین محترمه از گراندسینما و آقایان محترم از گراند هتل است. کارکنان سینما و همچنین اداره جلیله نظمیه به‌وسیله مأمورین خود از ورود زن‌های بی‌عفت و جوان‌های هرزه و فاسدالعقیده به محل سینما و از فروش بلیت به آن‌ها خودداری خواهد کرد. ۱۱

این شیوه همچنان ادامه داشت تا اینکه بعد از واقعه کشف حجاب در ۱۷ دی ۱۳۱۴ زنان در کنار مردان به تماشای فیلم پرداختند. شایان ذکر است که به‌طورکلی سینما در این زمان فقط قشر محدودی را در برمی‌گرفت و فقط در تهران و شهرهای بزرگ رواج دشت. به‌ویژه آنکه اکثریت زنان بعد از واقعه کشف حجاب حتی از رفت‌وآمد در مجامع عمومی پرهیز می‌کردند تا چه رسد به گذراندن اوقات فراغت خود در کنار مردان.

نخستین مدرسه‌ی سینمایی و فیلم‌برداری در ایران

اوانس اوگانیانس، مهاجری ارمنی / روس بود که پس از اتمام تحصیلاتش در رشته‌ی سینما به ایران آمد. اوگانیاسن با فکر تأسیس مدرسه‌ی سینمایی و سپس تولید فیلم را به مرحله‌ی عمل درآورد. پس از درج اعلان برای نخستین دوره‌ی مدرسه، نتیجه‌ای ببار نیامد و با اعلان‌های بعدی، افتتاح مدرسه‌ی هنرپیشگی در ۲۰ اردیبهشت ۱۳۰۹ روی داد و سیصد نفر نام‌نویسی کردند؛ اما این دوره را فقط ۱۲ نفر به‌پایان رسانیدند. سرانجام دوره‌ی دوم نیز پس از چاپ اعلان در جراید برگزار شد؛ در دوره‌ی دوم دروس مختلفی شامل فیلم‌برداری، بازیگری، ورزش، موسیقی، رقص، ژیمناستیک، تاریخ لباس و ... تدریس می‌شد.

اوانس اوگانیانس (۱۲۷۶-۱۳۴۰)، نخستین فیلم‌نامه‌نویس، کارگردان، تدوینگر و بانی مدرسه آرتیستی سینما

اوگانیانس نتوانست دوره‌ی سوم را برگزار نماید. در سال ۱۳۱۷ به هند رفت تا کار سینما را ادامه دهد ولی درگیر مسائل سیاسی شد. پس از جنگ جهانی دوم به ایران بازگشت و نام خود را پس از گرویدن به اسلام رضا مژده نامید. بعد از آن نیز چند بار تلاش کرد تا با سینما ارتباط برقرار کند ولی توفیقی نیافت. ■

منابع:

شبکه اینترنتی آفتاب- تاریخچه‌ی سینما در ایران
موسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران – نیلوفر کسری

نقد و بررسی فیلم «هتل مجلل بوداپست»

فیلم‌نامه‌نویس و کارگردان «وس اندرسون»؛ «حسین خسروجردی (خسرو)

مدیر فیلم‌برداری:رابرت دی. یومان

تدوین: بارنی بیلینگ – **موسیقی:** الکساندر دیس پلات

تهیه‌کنندگان: وس اندرسون، جرمی راسون، اسکات رادین

بازیگران: رالف فاینس (آقای گوستاو)، اف. مورای آبراهام (آقای مصطفی)، تونی رولوری (زیرو)، آدریان برادی (دیمیتری)، ادوارد نورتون (هنکلز)، ویلیام دافو (جاپلینگ)، جف گلدبلوم (کواکس)، جود لاو (یانگ رایتر)، هاروی کایتل (لودویگ)، بیل موری (آقای ایوان)، سایرس رونان (آگاتا)، تیلدا سوینتون (مادام دی)،

محصول ۲۰۱۴ امریکا، ۱۰۰ دقیقه

جوایز و افتخارات:

نامزد ۹ جایزه از جمله بهترین فیلم، فیلم‌نامه و موسیقی از جوایز اسکار نامزد سه جایزه گلدن گلوب از جمله بهترین فیلم، بازیگری مرد و فیلم‌نامه برنده جایزه بهترین فیلم کمدی، موزیکال از جوایز گلدن گلوب. نامزد ۹ جایزه از جمله بهترین فیلم، فیلم‌نامه و کارگردانی از جوایز بفتا و ...

خلاصه فیلم: فیلم داستان زندگی گوستاو، مهمان‌دار هتلی نام دار و شاگردش زیرو مصطفی است. با مرگ یکی از پیرزنان مشتری هتل که محبت ویژه‌ای به گوستاو دارد، زندگی گوستاو و زیرو متحول می‌شود. زن ثروتمند ارثیه‌ای برای گوستاو به‌جا گذاشته است که بازماندگان جنایت‌کار او مترصد پس گرفتن آن هستند...

تاملات: فیلم به شکل عجیبی شروع می‌شود. دختری جوان در سکانس افتتاحیه وارد قبرستان می‌شود و با نزدیک شدن به تندیس یادبود یک مرد مرده، کتابی از آن مرد را در دست می‌گیرد و شروع به خواندنش می‌کند.

از این فضا، ناگهان مخاطب منتقل می‌شود به دوره‌ای که این نویسنده زنده بوده است و در حال توضیح درباره تجربیات داستان‌نویسی‌اش است. بر اساس خواطر او، باز مخاطب از این فضا به فضایی دیگر منتقل می‌شود؛ ۲۰ سال قبل؛ وقتی‌که او در جوانی زمانی را در هتل بوداپست بسر می‌برد و خلاصه‌ای درباره ساکنان مختلف این هتل حرف می‌زند و ناگهان روی یک نفرشان که صاحب هتل هم هست، مرکزیت می‌یابد؛ زیرو مصطفی. حالا زمان آن است که باز جو داستان عوض شود و از درون خاطره‌های زیرو برای نویسنده جوان، وارد متن اصلی اثر شویم و مصاحبت زیرو و گوستاو را در دهه ۱۹۳۰ و در ارتباط با هتل و میراث پیرزن ثروتمند و چگونگی به دست آوردن هتل را بشنویم؛ و در دل همین روایت صاحب هتل نیز با چندین قصه مختلف مواجه می‌شویم و با چنین رویکردی فیلم به روایتی در روایت تبدیل می‌شود و قصه‌ها از دل قصه‌ای دیگر بیرون می‌آید و هنوز داستانی پایان نیافته، داستان دیگری شروع می‌شود و مسیر روایت‌گری را در طول فیلم ادامه می‌دهد و حتی پایان فیلم نیز هرچند ظاهراً همه‌چیز به پایان رسیده، اما همان پایان می‌تواند آغازگر داستان تازه‌ای شود.

این سبک را می‌توان به عروسک‌های تودرتو تشبیه کرد که نوعی سرگرمی روسی است و طی آن عروسک‌های کوچک‌تر داخل عروسک‌های بزرگ‌تر قرار می‌گیرند. اینجا هم اوضاع بر همین منوال است و داستان‌های فرعی و مجزا در یکدیگر آمیخته می‌شود و تبدیل به اجرایی بزرگ‌تر می‌شوند؛ و هر قصه‌ای با خودش قصه دیگری می‌آورد و ما را با سلسله داستان‌های دنباله‌داری روبه‌رو می‌کند که به نظر می‌رسد انتهایی ندارد و تا بی‌نهایت می‌توانند ادامه یابند. به همین دلیل راویان مختلفی در طول داستان وجود دارند که یکی داستان را شروع می‌کند و ادامه آن را به دیگری می‌سپارد و دیگری هم بقیه قصه را به یکی دیگر محول می‌کند و با این شیوه داستان‌ها مدام میان آدم‌های مختلف می‌چرخند و انتقال می‌یابند و انگار تا آدمی در این جهان هست، قصه‌ها هم تمامی ندارند. گویی همیشه باید کسی باشد تا سرگذشت پرماجرای انسان در این دنیا را حکایت کند و حضور او را به یاد بیاورد و اگر غیر از این باشد، بی‌شک تاریخ بشر به فراموشی سپرده می‌شد. آدمی می‌داند فقط با قصه‌ای که از او

بعدها روایت می‌شود، می‌تواند در زمان و مکان آینده حضور مستمری بیابد و از فقدان خود جلوگیری کند. انگار وقتی آدمی به زندگی به چشم یک داستان نگاه می‌کند و خود را جزئی از آن می‌بیند، به‌نوعی نامیرایی و فناناپذیری دست می‌یابد که فقط از آن افسانه‌ها و قصه‌هاست که در طول زمان نسل به نسل روایت می‌شود و از یاد نمی‌رود.

کارنامه سینمایی وس اندرسون:

مهم‌ترین ویژگی ساختاری مشترک در مجموعه آثار او که فیلم‌های ساده، کوچک و جمع‌وجوری است، قصه‌گویی است... اندرسون برخلاف جریان ضد داستان و قصه گریز سنت قدیمی قصه‌گویی را احیا می‌کند. اندرسون کارش را با فیلم فشفشه شروع کرد که بعدها به فیلم کالت تبدیل شد و اسکورسیزی آن را به‌عنوان یکی از ده فیلم برتر دهه نود انتخاب کرد؛ اما در راشمور نشانه‌هایی از سبک او را به‌وضوح می‌توان دید. فیلم داستان نوجوانی به نام مکس است که به دلیل رفتارهای عجیبش از مدرسه اخراج می‌شود و به‌جای اینکه فردی ضد اجتماع و منزوی تبدیل شود، دست به ماجراجویی می‌زند و با آدم‌های مختلف آشنا می‌شود و می‌کوشد راه خود را در جامعه با کشف مفاهیم تازه‌ای پیدا کند؛ و هر اتفاقی برای او می‌افتد برداشت متفاوتی از آن ارائه می‌دهد و درباره آن داستان سرهم می‌کند. با چنین خلق و صفتی تلخی‌ها را بر خود آسان می‌کند و... فیلم بعدی اندرسون خانواده رویال تننبام است که نامزدی او را در اسکار به همراه داشت. فیلم درباره خانواده‌ای است که بعد از اینکه پدر آن‌ها را به دلیل نامشخصی ترک می‌کند به جزایر دورافتاده مبدل می‌شوند که هر کسی در انزوای خود فرو می‌رود و...؛ و قصه اصلی آن چیزی است که آن‌ها در خلوت خود دارند. فیلم بعدی لیمیتد دارجلینگ است که تأثیر از آثار ساتیا جیت رأی هندی را می‌توان در فیلم مشاهده کرد و نقطه عطف او در کارنامه‌اش می‌توان محسوب کرد؛ و سبک او را در فیلم‌های قبلی که ذکر شد را به فیلم‌های قلمرو طلوع ماه و هتل مجلل بوداپست پیوند می‌زند؛ که داستان سه برادر به هند برای یافتن مادر گمشده‌شان است؛ و در این سفر هرکدام قصه خودشان را دارند...

دیالوگ دوست‌داشتنی:

دیالوگ‌ها و تناقضی که مضمون، لحن گوینده با موقعیت بیان آن دارد، یکی از فراگیرترین دلایل شکل‌گیری طنز کلامی و طنز موقعیت است که در فیلم به چشم می‌خورد پس از دیدن نقاشی، گوستاو در مقابل قطار مقابل تابلو می‌نشیند، به آن خیره می‌شود و می‌گوید:

«هرگز ازش جدا نمی‌شم. این تصویر منو به یاد اون میاره و اونو به یاد من. تا ابد. من می‌میرم، درحالی‌که این عکس بالای تختمه.» و تنها چند ثانیه بعد از خاموش کردن چراغ و دراز کشیدن در تخت، با نگرانی می‌گوید:

«در حقیقت باید بفروشیمش! هرچه زودتر بهتر...»

- در پرده اول، شخصیت اصلی داستان، گوستاو و مصطفی و رابطه آن‌ها معرفی می‌شوند. شخصیت اصلی گوستاو، مدیری لایق، ماهر، منظم، مؤدب، واقع‌بین است که همیشه بوی عطر می‌دهد؛ و در بدترین شرایط به اصولی که اعتقاد دارد، پای بند می‌ماند. همچنین در این پرده مادام دی، وکیل کواکس، کاکنان و مشتریان هتل و آگاتا به شخصیت‌های فیلم اضافه می‌شوند؛ و سرعت‌دهنده این پرده یعنی خبر مرگ مادام دی داستان اصلی را به جریان می‌اندازد. سپس نقطه عطف این پرده اتفاق می‌افتد یعنی زمانی که مادام دی تابلوی گران‌قیمت «پسری با سیب» را به آقای گوستاو بخشیده است.

پرده دوم، بعد از سرقت تابلو تا زمانی که گوستاو به زندان می‌افتد و تمام ماجراهای داخل زندان، نیمه اول پرده دوم محسوب می‌شود. نقطه میانی فرار از زندان است. نقطه عطف دوم «اعتراف سرژ خدمتکار در کلیسا» است که به گوستاو می‌گوید: «من در حضور مادام دی شاهد نوشته شدن وصیت‌نامه دوم بودم که قرار شد تنها در صورتی اجرا بشه که ایشون به قتل برسن.» سپس اضافه می‌کند: «خانواده‌اش آن را از بین بردند، اما من یک کپی ازش گرفتم.»

پرده سوم، اما قبل از این‌که کار به انجام برسد و تمام راز را برملا کند، به دست جاپلینگ کشته می‌شود. پس از یک تعقیب و گریز در کوهستان جاپلینگ پس از یک پرش بلند با اسکی موفق می‌شود در کنار موتورش پایین بیاید. آقای گوستاو و مصطفی به یک صخره برخورد می‌کنند و سورتمه سه‌تکه می‌شود. مصطفی به درون انبوه برف‌ها می‌رود و بی‌حرکت برجای می‌ماند. آقای گوستاو بر لب پرتگاهی عمیق بر صخره‌ای از یخ معلق می‌شود. جاپلینگ با تمام نیرو پایش را بر صخره یخی می‌کوبد. صخره یخی ترک برمی‌دارد، اما قبل از آن‌که کاملاً از هم فروبپاشد، مصطفی از پشت جاپلینگ را به ته دره می‌اندازد و آقای گوستاو نجات می‌یابد. تمام صحنه‌های تیراندازی دیمیتری به‌طرف گوستاو و مصطفی تا پیدا شدن کپی وصیت‌نامه در پشت تابلوی «پسری با سیب» نقطه اوج فیلم هتل مجلل بوداپست به‌حساب می‌آید که منجر به واگذاری همه ثروت مادام دی به آقای گوستاو می‌شود. در پایان این پرده گوستاو، مصطفی و آگاتا را به ازدواج هم درمی‌آورد.■

معرفی و تحلیل فیلم «پسرانگی»

کارگردان «ریچارد لینکلیتر»؛ «ساحل رحیمی‌پور»

نویسنده: ریچارد لینکلیتر، بازیگران: پاتریشا آرکت، الار کولترین، لورلی لینکلیتر، ایتن هاک
فیلم‌برداری: لی دانیل، شین کلی
توزیع‌کننده: IFC Films
مدت: ۱۶۶ دقیقه، کشور: آمریکا، زبان: انگلیسی

تحلیل فیلم:

نخست باید گفت که فیلم پسرانگی (Boyhood) تنها یک فیلم نیست! و ما به‌عنوان تماشاچیِ اثر، صرفاً دنبال کننده‌ی یک داستان نیستیم. چیزی فراتر از روایتِ یک قصه در فیلم نشان داده می‌شود و آن خود زندگی است! ریچارد لینکلیتر کارگردان فیلم، در سال ۲۰۰۲ پروژه‌ای دوازده‌ساله را برای فیلم‌برداری داستانش در نظر گرفت که تا اواخر سال ۲۰۱۳ ادامه داشت. به‌این‌ترتیب او زندگی پسری شش‌ساله تا زمانی که به سن بلوغ و هجده‌سالگی برسد را به نمایش درآورده است. پسری به نام "میسون" با بازیِ الار کولترین. در این فیلم بیننده با سپری شدن عمر و گذشت زمان به‌صورت مصنوعی مواجه نیست بلکه به‌واقع شخصیت‌های فیلم، در نقش‌های خود بزرگ می‌شوند و رشد می‌کنند؛ و نکته‌ای که می‌تواند اثر را منحصربه‌فرد و با رویکردی تازه نشان دهد، همین موضوع است که لینکلیتر می‌خواسته تصاویر و صحنه‌هایی را در کنار هم قرار دهد که معنایی جز زندگی نداشته باشند. تمام سکانس‌های فیلم بیان‌کننده و تصویرگر یک زندگیِ حقیقی و واقعی‌اند.

به‌طوری‌که بیننده می‌تواند به‌صورت ملموس و محسوس، اثری که گذر زمان بر نقش‌ها می‌گذارد را ببیند و همراه آن‌ها پیش برود.

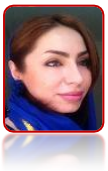
شخصیت‌ها با گذشت زمان، پخته‌تر و کامل‌تر می‌شوند و حتی می‌توان این پختگی و تکامل را نیز در بازی بازیگران مشاهده کرد؛ و به‌جرئت می‌توان گفت که اگر فیلم در یک پروسه‌ی چندماهه تولید شده بود، نمی‌توانست چنین بازدهی‌ای را داشته باشد.

"میسون" که با مادر مجرد و خواهرش زندگی می‌کند، از اولین سکانس فیلم، درست وقتی‌که بر روی چمن دراز کشیده و دارد به ابرهای آسمان نگاه می‌کند، با رد و بدل کردن دیالوگی با مادرش راجع به زنبورها و منشأ پیدایششان، خود را پسری کنجکاو نشان می‌دهد. او به هنگام رفتن به مدرسه نیز همین‌طور است. برعکس خیلی از پسرها از فوتبال بدش می‌آید و به دست آوردن نمره‌ی عالی در مدرسه برایش بی‌مفهوم است. شاید بتوان خواهرش "سامانتا" با بازیِ لورلی لینکلیتر را نقطه‌ی مقابل او دانست. او دختری است که شیطنت می‌کند، درسش را خوب می‌خواند و تقریباً همان کارهایی را انجام می‌دهد که دیگر دخترهای هم‌سن او به دنبالش هستند. ولی "میسون" بیشتر اوقات سرگرم فکر کردن و کار خودش است و برایش مهم نیست که دیگران راجع به او چه فکری می‌کنند. پاتریشا آرکت در نقش مادر "سیمون" نیز از ابتدای این فیلمِ حدوداً سه ساعته خودش را شخصی مسئول معرفی می‌کند. به این جهت برای کسب درآمد بیشتر و ساختن زندگی بهتر به هیوستونِ تگزاس و نزد مادرش نقل‌مکان می‌کند تا بتواند هم به درسش ادامه دهد و هم کار کند و از این طریق بتواند با ارتقای سطح تحصیلی‌اش، زندگی بهتری را برای فرزندانش رقم بزند. هرچند که این جابه‌جایی و از منطقه‌ای به منطقه‌ای دیگر رفتن تا پایان فیلم و بالغ شدن "میسون" ادامه می‌یابد؛ اما شخصیت تأثیرگذار دیگر فیلم، پدر خانواده است با بازی ایتن هاک. او که به مدت یک سال و نیم از فرزندانش دور بوده است از آلاسکا بازگشته و می‌خواهد به‌صورت مستمر دختر و پسرش را ملاقات کند. شاید این ظن برای بیننده به وجود بیاید که پدر در نقش سرد و دورافتاده‌ای باقی بماند و هیچ‌وقت نتواند به فرزندانش نزدیک شود ولی چنین اتفاقی نمی‌افتد و رابطه‌ی آن‌ها به حدی می‌رسد که پدر حتی دخترش را نصیحت می‌کند و به او آموزش‌های لازم در زمینه‌ی روابط جنسی را هم می‌دهد تا دخترش به خطر نیفتد! دیالوگی که هیچ‌گاه بین مادر و دختر

رد و بدل نمی‌شود. درکل بیشتر دیالوگ‌ها بین پدر و بچه‌ها اتفاق می‌افتاد تا بین مادر با بچه‌هایش. مادر بیشتر غرق در جریان زندگی، تحصیل و بالا بردن مرتبه‌ی خویش است. مادری فداکار که برای تشکیل مجدد خانواده نیز تلاش می‌کند؛ اما پدر که دیگر در خانواده و بین آن‌ها نیست، بهتر می‌تواند به فضای خصوصی بچه‌هایش وارد شود و آن‌ها را راهنمایی کند و فضایی صمیمی به وجود بیاورد. البته باید این نکته را متذکر شد که هم پدر و هم مادر هر دو سعی دارند فرزندانی مسئولیت‌پذیر تربیت کنند. کسانی که بافکر تصمیم می‌گیرند و مهم‌تر از آن عمل می‌کنند و متوجه عواقب کار خود هستند. در صحنه‌های مختلف فیلم و به کرات، به موضوع مسئولیت‌پذیری اشاره می‌شود.

حال اگر بخواهیم شخصیت "میسون" را بیشتر بشکافیم، باید گفته شود که شخصیتش، به‌گونه‌ای ساخته و پرداخته شده که او را انسانی خواهان استقلال نشان می‌دهد. او می‌خواهد بدون گیر دادن‌های اطرافیان، بدون قضاوت آن‌ها و با تصمیم خودش زندگی کند. زمانی که به سن نوجوانی می‌رسد، سیگار کشیدن و رابطه با دخترها را نیز تجربه می‌کند اما او در زندگی‌اش خواهان چیز دیگری است، شاید معنای زندگی! و به قول خودش می‌گوید که می‌خواهد هنر را بیافریند. از آنجایی که داستان دربرگیرنده‌ی دوازده سال زندگی و دوران شکل‌گیری شخصیت "میسون" است، می‌توان این ایراد را به فیلم گرفت که زیاد به معرفی هنر و استعداد ذاتی‌اش نمی‌پردازد و فقط به اشاره‌هایی سطحی بسنده می‌کند. شاید کارگردان فیلم که خود وظیفه‌ی فیلم‌نامه‌نویسی را نیز به عهده داشته است، می‌توانست با بیشتر وارد شدن در روحیات و ذهن "میسون"، موشکافانه‌تر با استعداد او و متمایز بودنش برخورد کند. با این حال، پسرانگی فیلمی است که به‌طور مرتب بیننده‌ی خود را با سؤالاتی که "میسون" درگیر آن است، روبه‌رو می‌کند و مخاطبِ خود را وامی‌دارد تا به این موضوع فکر کند: قرار است چه‌کاری انجام دهد؟ و آیا زندگی محدود به خوردن و خوابیدن است؟ آیا تنها وظیفه‌ی انسان تولیدمثل است؟ آیا به غیر از این وظیفه‌ی طبیعی، چیز دیگری نباید وجود داشته باشد؟ هرچند که به این پرسش‌ها، پاسخ روشنی داده نمی‌شود و فیلم با پایانی باز به انتها می‌رسد، اما می‌توان شخصیت پیشرو و تلاشگر "میسون" را دید که چگونه برای رسیدن به جواب‌های سؤالش، کوشش می‌کند. این فیلمِ تقریباً سه ساعته به‌قدری به زندگی و روال طبیعیِ آن می‌پردازد که بیننده پابه‌پایش جلو می‌رود و لمسش می‌کند. شاید فیلم درجاهایی کسل‌کننده بشود چراکه حادثه‌ی خاصی در آن رخ نمی‌دهد ولی نمی‌توان به‌کلی فیلم را خسته‌کننده و حوصله سر بر دانست زیرا قدرت تصویرسازیِ لینکلیتر به‌اندازه‌ای است که این نقطه‌ضعف را بسیار کوچک می‌نمایاند.

در پایان باید گفت که بازی تمام بازیگران روان و باورپذیر است و انتخاب یک پروسه‌ی زمانی دوازده‌ساله برای فیلم‌برداری، می‌تواند قدمی بزرگ در صنعت فیلم‌سازی به حساب آید. "پسرانگی" فیلمی است که باید دیده شود، باید جای "میسون" نشسته شود و زندگی از نگاه او دیده، آنگاه خواهیم دید که پرسش‌هایش کاملاً به‌جا بوده است و راهی که انتخاب کرده درست... و شاید در آخرین دیالوگی که بین او و دختری که هم‌دانشگاهی‌اش است رد و بدل می‌شود، لینکلیتر اصل حرفش را می‌زند: این زمان نیست که ما را می‌قاپد بلکه این ماییم که باید زمان را قاپ بزنیم!■



گذری بر روند شکل‌گیری، رشد و تحولات هنر تئاتر در ایران

«صبا توکلی»

احتمالاً هر کدام از ما تاکنون حداقل برای یک بار در صندلی‌های یکی از سالن‌های تئاتر فرو رفته و به حرکات نرم و چابک بازیگرانی که تلاش می‌کردند احساسات عمیق‌شان را با حالات چهره و اندام‌شان به ما منتقل کنند خیره شده‌ایم. شاید در آن لحظه هیچ‌یک از ما به این نیندیشیده‌ایم که تئاتر به گونه‌ای که امروز پیش روی ماست از کدام بزنگاه‌های تاریخی گذر کرده تا به اینجا رسیده است. شاید هیچ‌گاه تصور نکرده‌ایم که نقطه‌ی آغازین تئاتر مدرن ایران زمانی شکل گرفت که شاه قاجاری در صندلی یکی از سالن‌های مجلل اپرای اروپا نشست و به صحنه‌ی مزین به نور و رنگ و سایه چشم دوخت و مفتون تماشای زیبایی آن شد.

شکل‌گیری، رشد و تحولات هنر تئاتر در ایران هم چون دیگر هنرها متاثر از وقایع تاریخی و شرایط اجتماعی و سیاسی بوده است. با مطالعه کلی سیر تاریخی آنچه که بر تئاتر ایران گذشته است می‌توان تفاوت آشکاری در ساختار تئاتر و نمایشنامه‌های ایران پیش از سفرهای سه گانه ناصرالدین شاه به اروپا و پس از آن احساس کرد. چندان‌که شاید بتوان گفت پیدایش رگه‌های مدرنیسم و تغییر ساختار تئاتر سنتی ایران – که پیش از آن محدود به نمایش‌های حماسی مذهبی نظیر تعزیه، نمایش‌های حماسی غیرمذهبی یا همان نقالی و نمایش‌های دیگری از جمله رو حوضی، سیاه بازی، تقلید کاری و بداهه گویی‌های دلقک‌های معروفی چون کریم شیره‌ای و شیخ کرنا و شیخ شیپور بود- محصول سفر ناصرالدین شاه و دیدارش از سالن‌های تئاتر و اپرا بوده است.

مرور وقایعی که پس از بازگشت ناصرالدین شاه در زمینه تئاتر اتفاق افتاده است عمده‌ترین دلیل انتساب ورود مدرنیسم به تئاتر در آن دوران است. او پس از رجعت به وطن آن‌چنان

تحت تأثیر اپرا و تئاتر اروپا قرارگرفته بود که ضمن ایجاد تغییر و بدعت در تعزیه‌های درباری، دستور داد در محل دارالفنون، تئاتری زیر نظر «میرزا علی‌اکبر مزین‌الدله» نقاش تاسیس کنند و این چنین بود که سرنوشت تازه‌ای برای تئاتر ایران رقم خورد.

بعد از عبور از این مرحله واقعه تاریخی مهم دیگر ی شکل گرفت که به رشد هرچه بیشتر و بلوغ زودرس این کودک نوپا کمک شایانی کرد. انقلاب مشروطه. به سخن دیگر می‌توان گفت انقلاب مشروطه سال ۱۳۲۴ هجری قمری، هوای تازه‌ای بود که تئاتر ایران با نفس کشیدن در آن، بیش از قبل شکوفا شد. گروه‌های اجتماعی و احزاب سیاسی فرصت یافتند از تئاتر که حالا زبان مشترک آن‌ها و عامه‌ی مردم بود، برای انتقال اندیشه‌های خود استفاده کنند و بدین ترتیب تئاتر محجور درباری و سنتی ایران توانست برای نخستین بار قدرت، شکوه خود را به نمایش گذارد و وجود خود را به‌عنوان یکی از الزامات و ارکان اساسی جامعه‌ی مدرن تثبیت کند.

«میزا فتحعلی آخوندزاده» از نخستین افرادی بود دست به نگارش نمایشنامه زد و با توجه به شیفتگی‌اش به کمدی دلارته و نمایشنامه‌های مولیر و با کمک تسلطی که به زبان فرانسه داشت دست به ترجمه‌ی نمایشنامه‌های خارجی و تلفیق آن با حال و هوای جامعه ایران زد، که استفاده از صنعت تلفیق در نمایشنامه‌نویسی نیز کمک شایانی به مدرن شدن نمایشنامه‌ها و در نتیجه تئاتر نمود. افراد دیگری چون "میرزا آقا تبریزی"، "حسن مقدم"، "میرزا احمد خان کمال‌الوزرا" از دیگر نمایشنامه‌نویسانی بودند که به ترجمه و نگارش نمایشنامه‌های مدرن ایرانی پرداختند.

از دیگر اتفاقات مهم پس از مشروطه ایجاد گروه‌های تئاتر از جمله گروه "تئاتر فرهنگ" بود که با همکاری افرادی چون محمدعلی فروغی، عبدالله مستوفی و سید علی نصر در عمارت مسعودیه – که به اسم میرزا ظل السلطان، فرزند ناصرالدین شاه معروف بود و بعدها تبدیل شد به وزارت فرهنگ- شکل گرفت. سید علی نصر که به حق نامش به‌عنوان پدر تئاتر در تاریخ هنر ایران ثبت شده، سیاست مدار، نمایشنامه‌نویس و نویسنده و مترجمی بود که برای آموختن تئاتر به اروپا رفت و پس از بازگشت از سفر، هنرستان هنرپیشگی را بنیانگذاری کرد و اندکی بعد در سال ۱۳۳۴ هجری قمری "کمدی

ایران" را به سبک تئاتر اروپایی تاسیس کرد. این موسسه به مدت ده سال فعالیت کرد و نخستین تئاتری بود که وزارت تئاتر ایران آن‌را به رسمیت شناخت. نمایش‌های کمدی ایران عمدتاً در عمارت جدید التاسیس "گراند هتل" در خیابان لاله‌زار اجرا می‌شد. این عمارت بعدها مبدل به تماشاخانه تهران شد. تعداد زیادی از هنرپیشگان نامی آن دوران از جمله غلامرضا فکری، فضل‌الله بایگان، رفیع حالتی و علی اصغر گرمسیری هنرجوی این تئاتر بودند. سیدعلی نصر هم چنین در زمینه تئاتر صاحب تالیفات بسیاری است و نمایشنامه‌هایی چون "زن بی وفا"، "تا اینجوریم همینجوره"، "قمارخانه" و "گلناز و نوروز" از او به یادگار مانده است.

علاوه بر گروه "تئاتر فرهنگ"، نام گروه‌های تئاتری دیگر از جمله "تئاتر ملی" نیز به چشم می‌خورد که به ریاست «عبدالکریم‌خان محقق‌الدوله» در سال ۱۳۲۹ هجری قمری در محل هتل فاروس در لاله‌زار تشکیل شد و این خیابان را به قلب تپنده‌ی فعالیت‌های تئاتر تهران تبدیل کرد. اهمیت تاسیس تئاتر ملی از آن جهت است که این تئاتر با فراهم کردن بودجه خود از محل خیریه آموزش و پرورش، تئاتر را به مثابه‌ی یک هنر مستقل که قادر به تامین هزینه‌های خود می‌باشد به جامعه معرفی نمود و بدین‌ترتیب گامی مهم در بلوغ و رشد این هنر نوپا برداشت. تاثیر این اقدام بر افکار مردم آنقدر زیاد بود که اشتیاق بی‌مانندی در میان آن‌ها برای پرداختن به تئاتر به‌عنوان یک حرفه‌ی اصلی ایجاد کرد. بدین‌ترتیب بود که جوانان ایرانی در خارج از کشور این رشته را برای تحصیل انتخاب کردند و با کوله باری از علم و تحصیلات آکادمیک و ایده‌هایی نو به منظور استحکام پایه‌های تئاتر نوین به کشور بازگشتند. در این دوران تئاتر، سمبل بی‌بدیل ترقی و روشنفکری یک جامعه محسوب می‌شد. به دلیل رشد تئاتر و گستردگی اجرای صحنه، این دوران در تاریخ تئاتر"دوران صحنه" نامگذاری شده است.

گفتنی است که افزون بر دلایلی که برای استقبال گسترده مردم از تئاتر ذکر شد، باید به عوامل دیگری نظیر عدم وجود

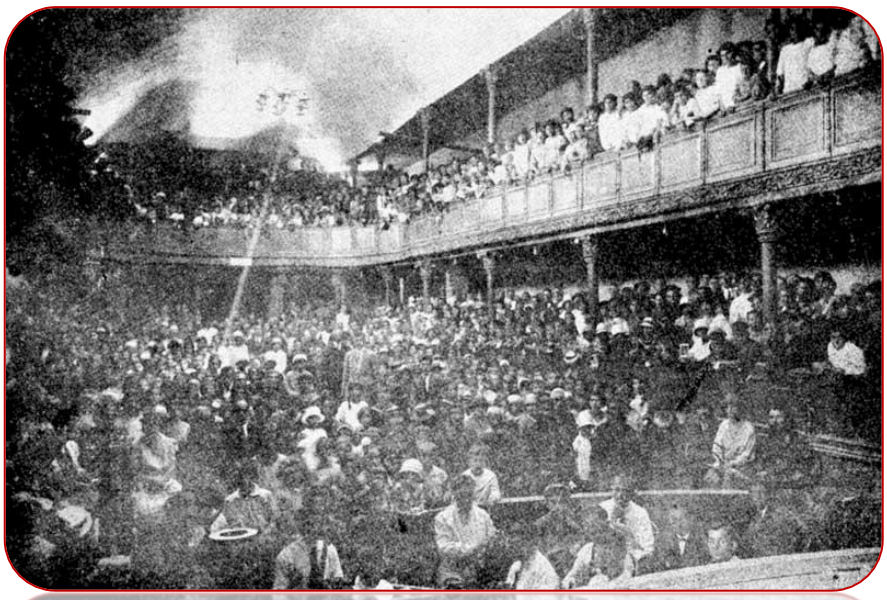
تلویزیون و محدودیت وجود رادیو در ایران اشاره کرد. هم چنین سطح سواد مردم برای مطالعه روزنامه کفایت نمی‌کرد. بدیهی است که در چنین شرایطی برای اینکه مردم با آنچه که در بطن جامعه‌ی متغیر و پر شور آن دوران حادث می‌شد، تماس داشته باشند، تئاتر با جذابیت‌ها یش بهترین گزینه بود.

بعد از این دوران تئاترهای دیگری همچون "تئاتر نکیسا" و "جامعه‌ی باربد" پا به عرصه‌ی وجود گذاشتند که اولی را "ارباب افلاطون شاهرخ" و گروه دوم را "ابراهیم مهرتاش" پایه‌ریزی نمودند و به دنبال آن اشخاص دیگری من جمله "میرسیف الدین کرمانشاهی" و "علی دریا بیگدلی" دست به تاسیس مدارس هنرپیشگی در ایران زدند. بدین‌ترتیب بود که پس از عبور از حوادث سخت تاریخی، تئاتر راه خود را میان مردم باز کرد و برای ادامه حیاتش، نیازمند حمایت‌های دولت و دربار نبود. در اوایل دهه چهل تئاتر مدرن ایرانی در نقطه اوج خود به سر می‌برد. نمایشنامه‌های نگارش شده و تئاترهای اجرا شده در این زمان بیشتر تحت تأثیر خطوط سیاسی رایج آن روزگار بود و ابزاری برای تبلیغ احزاب سیاسی رایج و نوپا شد. یکی از مهمترین گروه‌های شکل گرفته در بطن‌التهابات اجتماعی آن زمان، "گروه تئاتر ملی" است که به سرپرستی "شاهین سرکیسیان" ایجاد و هنرمندانی چون "علی نصیریان"، "رقیه چهره‌آزاد"، "عباس جوانمرد"و "عصمت صفوی" با این گروه همکاری داشتند. سرکیسیان که از دیگر نام‌های ماندگار عرصه‌ی تئاتر است، روش کنستانتین استانیسلاوسکی را در تئاتر برگزید و شروع به آموزش این متد کرد. او در کلاس‌هایش به معرفی ایبسن، چخوف، لورکا، پیر اندرلو و استریندبرگ پرداخت. او به زبان فرانسه تسلط فراوان داشت. از این رو آثار بسیاری را از فرانسه به فارسی ترجمه کرد. او گروه تئاتر دیگری بنام "گروه ارمن" را بنیاد گذاشت که هنرمند نام‌دار "آربی آوانسیان" از کسانی بود که با گروه ارمن همکاری داشت. آربی آوانسیان را به‌عنوان یکی از کارگردان‌های صاحب‌نام در زمینه نمایش‌نامه‌نویسی و کارگردانی می‌شناسیم. او را پدیدآورنده راه‌کارهای تجربی در حوزه کارگردانی تئاتر در ایران به شمار می‌آورند.

تاسیس تلویزیون ملی نیز نقش مهمی در رواج هنر تئاتر ایفا کرد. در اواخر دهه‌ی سی اجرای نمایش قسمتی از برنامه‌های تلویزیونی شد و این برنامه به مدت هفت سال تا زمان دولتی شدن تلویزیون ادامه یافت. در حدفاصل دهه چهل و پنجاه رشد تئاتر سیر صعودی داشت. نمایشنامه‌نویسان و هنرمندانی چون غلامحسین ساعدی، بهرام بیضایی، رحیم خیاوی، بهمن فرسی، عباس

جوانمرد، بیژن مفید، عباس نعلبندیان، اکبر رادی، اسماعیل خلج به تئاتر ایران شکل و فرم خاصی بخشیدند و سردمداران تئاتر ایران در زمان خویش به شمار می‌آمدند. بهرام بیضایی به همراه اکبر رادی و غلامحسین ساعدی پایه‌گذاران موج نوی نمایشنامه‌نویسی ایران شدند. در سال ۱۳۴۰" مرکز ملی تئاتر ایران" وابسته به موسسه بین‌المللی تئاتر به ریاست دکتر مهدی فروغ و سپس تالار بیست و پنج شهریور(سنگلج فعلی) تاسیس شد و در آن آثاری از نمایشنامه‌نویسان نسل جدید بر روی صحنه رفت، از آن جمله "پهلوان اکبر می‌میرد" اثر "بهرام بیضایی" و "بهترین بابای دنیا" نوشته‌ی "غلامحسین ساعدی." هنگامی‌که در سال ۱۳۴۰ مرکز ملی تئاتر در جهان تشکیل شد و اساسنامه‌ی آن به تصویب انستیتو بین‌المللی تئاتر رسید، ایران نیز به آن پیوست، که این اقدام نیز گامی بسیار مهم در زمینه‌ی شکوفایی نمایش در ایران محسوب می‌شد. پس از آن در سال ۱۳۴۳ هنرکده‌ی هنرهای دراماتیک در زیر مجموعه وزارت فرهنگ و هنر که در همین سال به دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک تبدیل شد، بنیان‌گذاری گردید و گروه تئاتر و موسیقی در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران پایه‌ریزی شد. کارگاه نمایش وابسته به سازمان رادیو و تلویزیون به سرپرستی بیژن صفاری و مدیریت داخلی عباس نعلبندیان افتتاح شد. تئاتر شهر تحت مدیریت سازمان جشن هنر که بعدها به سازمان رادیو تلویزیون انتقال یافت، گشایش یافت. حتی کودکان نیز از این الطاف پیشرفت این هنر بی‌بهره نماندند و مرکز تولید تئاتر و تئاتر عروسکی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان را اندازی شد، تا نمایش‌هایی توسط کودکان برای کودکان به روی سن برود. این مرکز بعدها به مرکز آفرینش‌های هنری و تئاتر کانون تغییر نام داد. این جریان تا سال‌های پیش از انقلاب ادامه یافت.

با وقوع انقلاب، به خاطر شرایط سیاسی اجتماعی سالن‌های تئاتر به تعطیلی کشانده شد و پیکر پر جنب و جوش تئاتر به آرامی از حرکت ایستاد. جنگ ایران و عراق در سال‌های بعد از انقلاب نیز منجر به این شد که تئاتر دوره طولانی از خاموشی را تجربه کند. پس از چندین سال وقفه فعالیت‌های پراکنده‌ای در قالب جشنواره‌های مختلف از سر گرفته شد، اما متاسفانه این وقفه‌ی طولانی تئاتر را با بحران مخاطب روبه رو کرد و تنها قشری محدود و ثابت به تماشای تئاتر نشستند. در سال‌های اخیر تلاش‌های بسیاری برای آشتی تماشاگر با تئاتر انجام شده است و به یاری هنرمندان نسل جوان و پیشکسوتان، این عرصه به ارتقا و اعتلای درخوری رسیده است. هنرمندان تئاتر علی‌رغم همه کمبودها و در هر شرایطی کوشیده‌اند چراغ تئاتر را روشن نگه‌دارند و به ویژه در سال‌های اخیر با خلق آثاری ارزشمند، نه تنها در صحنه‌های داخلی که در فراسوی مرزها نیز درخشیده‌اند. اما حقیقت این است که هنوز این هنر، با جایگاه واقعی خود فاصله‌ی بسیار زیادی دارد.



فیلم‌نامه کوتاه انیمیشن «پلنگ»

«مجید رحمانی»

خارجی - کوه و بیابان- روز

در پهنه کوه و دشت گله‌ای از گوزن به سرعت به جلو می‌دوند. زمین خشک زیر سم‌های آنها می‌لرزد. در تپه‌های روبرو و در زیر درختی ماده پلنگی با توله‌اش لمیده و توله از سر و کول مادرش بالا می‌رود. ماده پلنگ با چشمان درشتش مراقب توله‌اش است و در حالی‌که او را لیس می‌زند به توله‌اش لبخند می‌زند. صدای وزش باد آرامی به گوش می‌رسد. او حالا توله‌اش را زیر بدنش گرفته و چشمانش آرام آرام روی هم می‌رود.

در آن طرف تپه و در میان دره صداهایی گنگی شیبه به کشید گی و ساییده شدن چیزی در روی زمین که مربوط به رفت وآمد ماشین آلات راه سازی است به گوش می‌رسد. صداها مربوط به کار کردن آدمک‌هایی است که به شکل سایه (شبح) هستند. هرجا این آدم یا آدمک‌ها معرفی می‌شوند از آن‌ها با اسم شبح و یا سایه نام می‌شود. برای لحظاتی سکوت حکفرما می‌شود. ناگهان غرش انفجاری به گوش رسیده و قسمتی از زمین در آن طرف دره فرو می‌ریزد و گرد و غبار و دود جلوی نور خورشید را در آسمان می‌گیرد.

ناگهان ماده پلنگ در اثر صدای ناگهانی از چرت می‌پرد و نگران به اطرافش نگاه می‌کند. توله‌اش را نمی‌بیند. بلند می‌شود. صدایی از خودش درمی‌آورد. انگار توله‌اش را صدا مزند. آسمان هنوز غبارآلود است. صدای انفجار دوم می‌آید. پلنگ توله‌اش را در کنار و بالای تپه؛ کمی دورتر از خود می‌بیند و به سمت او می‌دود. او را از گردنش گرفته و توله را به سمت خود می‌کشد. حالا او وبچه‌اش در حال نگاه کردن به پایین هستند. (آدم‌ها) به شکل سایه‌هایی سیاه و اشباح دیده می‌شوند که در حال حرکت هستند. انفجار سوم در دره رخ می‌دهد. زمین می‌لرزد. تعدادی از برگ‌های درخت به زمین می‌افتد. پلنگ هراسان توله‌اش را به دهان گرفته و از آنجا دور می‌شود. دود و غبارکم کم اطراف خورشید را پرمی‌کند و آهسته آهسته تصویر تاریک و سیاه می‌شود.

خارجی - جنگل - روز

درجنگلی مشرف به دشت صدای خنده‌ای می‌آید. ارابه ای از جنگل در حال عبور است. درکف این ارابه چند پوست پلنگ و قفسی خالی به چشم می‌خورد.

شبحی که در دستش تفنگ دیده می‌شود ارابه را می‌راند. صدای خنده موهوم او می‌آید. لحظه‌ای می‌ایستد و نگاهی می‌کند. ماده پلنگ با توله‌اش از میان درختان در حال رد شدن هستند. شکارچی(شبح)؛ او را می‌بیند و کمین می‌کند. پلنگ با توله‌اش در زیر درختی می‌نشینند.

پاهای شبح (شکارچی) دیده می‌شود که آرام‌آرام به سمت ماده پلنگ نزدیک و بعد پشت درختی پنهان می‌شود. برای لحظه‌ای صداهای جنگل شنیده نمی‌شود. لوله تفنگ شکارچی؛ از زیر شاخه درخت آرام آرام بیرون می‌آید. توله در حال بازی کردن با مادرش است. شکارچی تفنگش را به سمت شکارهدف گرفته است. سکوت می‌شود. ولی صداهای نفس و غرش‌های خفیف ماده پلنگ و توله‌اش به گوش می‌رسد. انگشتان سیاه شکارچی بر روی ماشه می‌رود و آماده شلیک می‌شود. ماشه چکیده شده و صدای مهیب شلیک تفنگ می‌آید. هم زمان صدای پرت شدن چیزی به زمین شنیده می‌شود. و بعد صدای جیغ ماده پلنگ به گوش می‌رسد. شکارچی و شکار دیده نمی‌شوند. پوست پلنگ و قفس در کف گاری دیده می‌شود. صداهای زد و خوردی شنیده می‌شود. تفنگ شکارچی به گوشه‌ای پرت شده است. تیربه ماده پلنگ نخورده است. ماده پلنگ با توله‌اش در حالی‌که او را به دندان گرفته در حال فرار است. هرازچند گاهی پلنگ نگران به پشت سرش نگاه می‌کند و بعد از نظر محو مشود.

صدای دورشدن سم حیوانی مثل اسب که به تاخت دور می‌شود شنیده می‌شود. شبح شکارچی در حالی‌که تفنگش را از زمین برمی‌دارد و صداهایی به نشان از اعتراض از خودش در می‌آورد سوار گاری‌اش شده و حرکت می‌کند. شبح و گاری او آرام آرام در پهنای جنگل گم و ناپدید می‌شود. صداهای جنگل با ناپدید شدن شکارچی؛ آرام آرام به حالت طبیعی برمی‌گردند.

خارجی- دشت - روز

ماده پلنگ با توله‌اش انگار با هم حرف می‌زنند. او دور دشت و حصاری از آن را با دست به توله‌اش نشان می‌دهد. و بعد با دست و سرش و صداهایی خفیف به او وانمود می‌کند که نباید از این قلمرو خارج شود. توله به مادرش نگاه کرده و

گوش می‌دهد. بعد چوبی را بو می‌کند و زبان می‌کشد.گرسنه است. مادرش برای شکار آماده می‌شود و آرام آرام از توله‌اش دور می‌شود. توله پلنگ حالا تنها است. کم‌کم شبح همان شکارچی که به صورت سایه است در گاری از دور دیده شده و صدای چرخ‌های آن شنیده می‌شود. توله در حال ورجه ورجه کردن در قلمروی تعیین شده می‌باشد.گاهی دنبال پروانه‌ای می‌کند. او به هر چیزی توجه‌اش جلب می‌شود.

کمی بعد. همانجا...(ادامه)

حالا توله کمی خسته شده و زیر درختی نشسته و به چرت فرو می‌رود. شبح شکارچی آرام آرام به او نزدیک می‌شود. به نزدیکی و بالای سرتوله می‌رسد. به اطرافش نگاهی کرده تا مطمئن شود که کسی یا مادرش در اطراف توله نیست. ناگهان توله را در دستانش گرفته و او را بلند می‌کند. توله صداهایی از خودش درآورده و سعی می‌کند که از دستان شکارچی فرار کند. شبح؛ توله را در داخل قفسی در کف گاری می‌گذارد و دربش را می‌بندد. شبح شکارچی در حالی‌که خنده‌هایی موهوم دارد با گاری‌اش که به سمت افق دشت می‌رود؛ دور می‌شود.

مدتی بعد همانجا... (ادامه)

ماده پلنگ در حالی‌که شکاری به دندان دارد از راه می‌رسد. او شکارش را بالای درخت می‌برد. بعد سریع پایین می‌آید. نگاه می‌کند. اثری ازتوله‌اش نیست. چند بار غرشی می‌کند. بچه‌اش را صدا می‌زند. پلنگ با چشمان درشت و نگرانش اطراف دشت را جستجو می‌کند. کم‌کم چشمان درشتش؛ حالتی عجیب به خود می‌گیرد. کاسه چشمانش می‌لرزد. دشت در چشمان ماده پلنگ دیده می‌شود. سراسیمه به این طرف و آن طرف می‌دود. اما توله‌اش نیست.

کمی بعد... (در جایی دورتر در دشت)

ماده پلنگ آهسته و ناامیدانه در حال رفتن است. سرش پایین و هر از چند مدتی آن را بلند می‌کند تا شاید اثری از توله‌اش بیابد. ولی او نیست. کاسه چشمش دوباره می‌لرزد؛ و قطره‌ای از اشک در آن دیده می‌شود به زمین خشک می‌افتد.

خارجی - بیابان - شب

پلنگ هم چنان می‌رود و هر جا را نگاه می‌کند. مشخص است که تا شب در جستجوی توله‌اش بوده است. از دور دست صدای گله‌ای می‌آید. گله گوزن‌ها درحال عبور از دشت هستند. پلنگ خسته و بی‌رمق درگوشه‌ای می‌نشیند. گله با صداهای کوبش سم‌هایشان از کنار او رد می‌شوند. ماده پلنگ که سرش را میان دست‌هایش فرو برده است؛ از لابه‌لای گله‌ای که می‌دوند دیده می‌شود.

خارجی- دشت- صبح

ماده پلنگ هم‌چنان در حال رفتن برای پیدا کردن توله‌اش است؛ و صداهایی شبیه به ناله یا غرش‌های خفیف از خودش در می‌آورد. او به قلمرو قبلی خود می‌رسد. می‌نشیند. شکارش هنوز بالای درخت است. صدای آرام خزیدن و خش‌خش پایی می‌آید.

شبح شکارچی او را زیر نظر گرفته است. لوله تفنگش از شاخه‌ای؛ آرام و بی‌صدا بیرون می‌آید. انگشت شکارچی آرام آرام روی ماشه می‌رود. از داخل دوربین و لوله تفنگش؛ ناگهان ماده پلنگ دیده می‌شود که سرش را بالا کرده و به اطرافش نگاهی می‌اندازد. صدای دیگری به گوش می‌رسد. صدا مثل سم‌های اسبی است که به تاخت می‌آید. ولی ماشه چکانده می‌شود. تیر به ماده پلنگ می‌خورد و او غرش کرده و نقش به زمین می‌شود. شکارچی فریادی می‌کشد. اما این فریاد از سر شادی نیست. شبح شکارچی بعد از شلیک و زخمی کردن پلنگ؛ خود به زمین پرت می‌شود و فریادی از روی درد می‌زند.کسی او را پرت کرده است.

کسی که شکارچی را سر بزنگاه هول داده است و با اسبش به کمک ماده پلنگ آمده کسی نیست جز شخصیت دوست داشتنی دنیای انیمیشن پلنگ صورتی. در لباس زورو. اسبش هم گوش به فرمان اوایستاده است. شبح شکارچی با زورو درگیر می‌شود. تفنگش به گوشه‌ای پرت شده ولی با شمشیر و با پلنگ صورتی می‌جنگد. روی هم می‌غلطند و هر بار شبح شکارچی سعی در برداشتن نقاب زورو را می‌کند. ولی موفق نمی‌شود. حالا انگار فضا عوض می‌شود و حیوانات دیگری هم در صحنه دعوا جمع شده‌اند. همگی آن‌ها زورو را صدا می‌زنند و او را تشویق می‌کنند. شمشیر آن دو؛ روی هم کشیده می‌شود. بعد پلنگ صورتی (زورو) با یک حرکت؛ شمشیر شکارچی را به گوشه‌ای پرت می‌کند. شکارچی قصد برداشتن شمشیر یا تفنگش را که حالا در کنار هم افتاده‌اند را دارد ولی پاهای زورو روی دستان شبح شکارچی قرار می‌گیرد. شبح شکارچی که اوضاع را بد می‌بیند فرار می‌کند و در پهنای افق فریاد کنان ناپدید می‌شود.

حالا زورو به دنبال ماده پلنگ زخمی می‌رود. حیوانات دیگری هم به جستجوی او می‌روند. یکی دو حیوان دیگر او را

پیدا می‌کنند. او به سرعت خودش را به پلنگ زخمی می‌رساند که بی‌حال به گوشه‌ای افتاده و زخمی است. او را بلند می‌کند. سوتی می‌کشد. اسبش باصدای سوت؛ سریع خودش را به صاحبش می‌رساند. زورو به چشم‌های ماده پلنگ نگاهی می‌کند. کاسه چشمان ماده پلنگ می‌لرزد. در داخل این کاسه چشم که چون آینه‌ای محدب شده است تصویر توله ماده پلنگ دیده شده که بعد از مدتی از کادر چشمش ناپدید می‌شود. او را به روی اسبش می‌گذارد و آن دو سوار بر اسب به تاخت دور می‌شوند.

خارجی- روز- (محلی به شکل یک بیمارستان و یا در مانگاه در گوشه‌ای از دشت)

پلنگ صورتی که حالا نقاب و شنلش را در آورده در حالی‌که پلنگ زخمی را در آغوشش گرفته وارد درمانگاه می شود. کادر داخلی درمانگاه از پرستار تا دکترش همگی پلنگ هستند. برانکارد آورده می‌شود و ماده پلنگ روی آن خوابانده می‌شود. پلنگ صورتی به چشمان او نگاه می‌کند. مجدد در کاسه آینه‌ای شکل چشمش؛ توله ماده پلنگ دیده و بعد از مدتی ناپدید می‌شود.

خارجی - دشت - روز .

از آن طرف بعد از اینکه ماده پلنگ با پلنگ صورتی به سمت درمانگاه رفتند؛ حیوانات جنگل متوجه گاری شکارچی می‌شوند. به سمت گاری می‌روند. توله ماده پلنگ را غمگین در حالی‌که دستانش روی میله‌های قفس است در کف گاری می‌بینند. حیوانات درب قفس را باز می‌کنند.

خارجی- روز- (همان بیمارستان و یا درمانگاه - ادامه)

حالا پلنگ صورتی در حال خارج شدن از درمانگاه است. تعدادی حیوان را می‌بینند که به همراه توله پلنگ در حال نزدیک شدن هستند. آن‌ها به نزدیک پلنگ صورتی می‌رسند. انگار چیزی از او سوال می‌کنند. شاید سراغ زورو و ماده پلنگ را از صورتی می‌گیرند. پلنگ صورتی به داخل بیمارستان اشاره می‌کند و می‌رود.

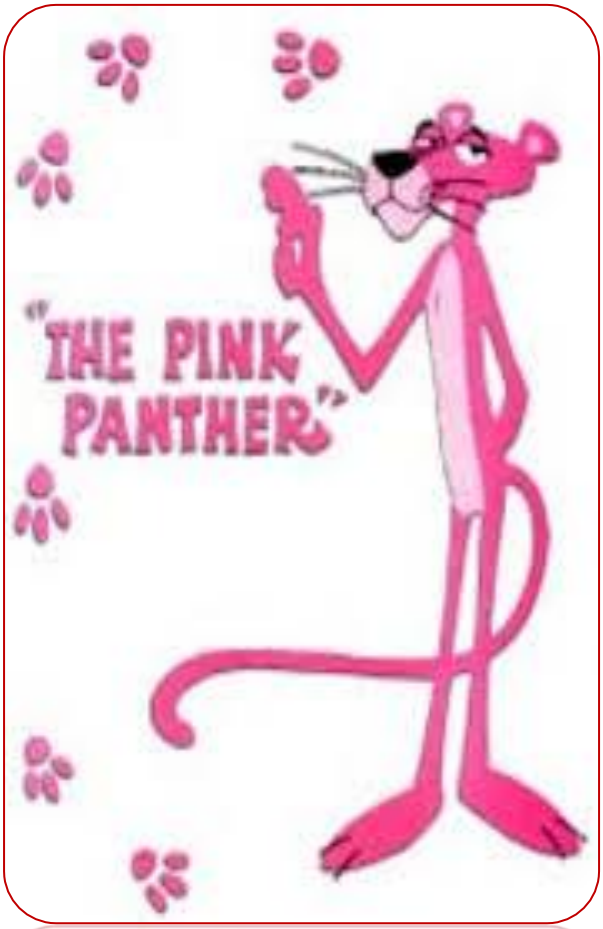
مدتی بعد... در اتاق درمانگاه

ماده پلنگ در حالی‌که روی تخت دراز کشیده درب باز شده و توله‌اش خود را به آغوش مادرش می‌اندازد. مادرش او را لیس می‌زند.

خارجی - دشت - روز

حالا پلنگ صورتی دوباره با نقاب و شنل سیاهش همراه با اسبش دیده می‌شود که آهسته آهسته در حال رفتن هستند. او دشت و بیابان را زیر نظر دارد. صدای انفجاری به گوش می‌رسد. دوباره گرد و خاک جلوی خورشید را می‌گیرد. زورو نگاهی به دوربین کرده و به سمت انفجار می‌رود. گله‌هایی از دور دیده می‌شوند که به سرعت در حال فرار هستند.

پخش موزیک کارتون پلنگ صورتی و پایان فیلم. ■



ترجمه

چرا می‌نویسیم؟ جورج اورول؛ زهرا تدین

مصاحبه ترجمه: دوریس لسینگ؛ نگین کارگر

مصاحبه ترجمه: کنزابورو اوئه؛ غلامرضا آذرهوشنگ

داستان ترجمه: دیدار، آبراهام استوارت؛ مریم طباطبائی‌ها

داستان ترجمه: صخره‌ی اژدها، اِلنا اَشلی؛ اسماعیل پورکاظم

داستان ترجمه: پرنس خوشحال، اُسکار وایلد؛ اسماعیل پورکاظم

«چرا می‌نویسیم؟»

نویسنده «جورج اورول»؛ مترجم «زهرا تدین»

از همان زمان که کودکی پنج-شش ساله بودم، می‌دانستم زمانی که بزرگ شدم نویسنده می‌شوم. از هفده تا بیست‌وچهار سالگی تلاش کردم این فکر را کنار بگذارم اما در همان زمان نیز می‌دانستم که این تلاش بی‌نتیجه است و فقط دارم به سرشت راستین خود بی‌اعتنایی می‌کنم و دیر یا زود باید بنشینم و کتاب بنویسم و سرانجام نویسنده شدم.

من بچه وسطی خانواده بود، بین ما سه نفر هرکدام پنج سال فاصله بود و من تا هشت‌سالگی به‌ندرت پدرم را می‌دیدم. به همین دلیل و دلایل دیگر، تقریباً بیشتر اوقات تنها بودم و چیزی نگذشت که بداخلاق هم شدم و همین باعث شد که در تمام طول دوره‌ای که به مدرسه می‌رفتم، مورد توجه قرار نگیرم. همانند بیشتر بچه‌های تنها داستان می‌ساختم و با یک فرد خیالی صحبت می‌کردم و از همان ابتدا این گمان را داشتم که تمایلات ادبیم با حس انزوا و دست‌کم گرفته شدن در هم می‌آمیزد. می‌دانستم که مهارت گفتاری و قدرت رویارویی با حقایق تلخ را دارم و احساس می‌کردم این چیزها نوعی دنیای خصوصی درست می‌کند که می‌توانم از شکست‌های روزمره زندگی‌ام به آن پناه ببرم. با وجود عزم راسخی که در تمام کودکی و نوجوانی برای نوشتن داشتم، حاصل کارم شش هفت صفحه هم نشد. اولین شعرم را در چهار-پنج سالگی گفتم و مادرم برایم نوشت. هیچ‌چیز از آن را به خاطر ندارم به‌جز از این‌که درباره یک ببر بود و آن ببر «دندان‌هایی شبیه صندلی» داشت، اما چیزی که در آن شعر دوست دارم این است که سرقتی ادبی از شعر «ببر، ببر» «ویلیام بلیک» بود.

در یازده‌سالگی و میان سال‌های پر از آشوب و جنگ ۱۸-۱۹۱۴، یک شعر میهن دوستانه گفتم که در یک روزنامه محلی چاپ شد و دو سال بعد یک شعر دیگر درباره‌ی مرگ. کمی که بزرگ‌تر شدم، گهگاه شعرهای بد و معمولاً ناتمامی درباره‌ی طبیعت در سبک «جورجیایی» می‌سرودم. داستان کوتاهی هم نوشتم که بسیار افتضاح بود. این‌ها جدی‌ترین کارهایی بود که در طول آن سال‌ها انجام دادم. با این حال، در تمام مدت کم‌وبیش به فعالیت‌های ادبی مشغول بودم. ابتدا کارهای سفارشی داشتم که سریع و آسان و بدون لذت انجام می‌دادم. غیر از تکالیف مدرسه شعرهایی نیمه فکاهی و مصرع‌هایی بنا به مناسبت می‌گفتم، حالا به نظرم می‌آید که چه سرعت شگفت‌انگیزی داشتم.

در چهارده‌سالگی یک نمایشنامه مسجع کامل را در عرض یک هفته نوشتم و در ویرایش نشریه‌های چاپی و دستی مدرسه دستیار بودم. این نشریه‌ها رقت‌انگیزترین کارهای تقلیدی بودند که آدم به خواب هم نمی‌بیند؛ اما من با آن نشریه‌ها خیلی کمتر به‌زحمت می‌افتادم تا با بی‌ارزش‌ترین سبک روزنامه‌نگاری فعلی. در عین‌حال پابه‌پای تمام این‌ها، بیش از پانزده سال مشغول تمرین ادبیاتی کاملاً متفاوت بودم: داستانی بدون وقفه درباره خودم، نوعی یادداشت روزانه که تنها در ذهنم بود، فکر می‌کنم عادتی مشترک بین بچه‌ها و بزرگ‌ترها باشد. زمانی که بسیار کوچک بودم، در خیالم تصور می‌کردم که مثلاً رابین‌هود هستم و خود را قهرمان ماجراهای هیجان‌انگیز مجسم می‌کردم اما خیلی زود از خودشیفتگی زننده دست برداشتم و داستان‌هایم هرچه بیش‌تر، صرفاً توصیفی شد از آنچه می‌کردم و می‌دیدم. لحظاتی این نوع نوشتن یکی پس از دیگری به مغزم هجوم می‌آورد:

«در را هل داد و وارد اتاق شد، پرتو زرد نور خورشید از پرده عبور می‌کرد. روی میزی که یک بسته کبریت نیمه‌باز کنار جوهر قرار گرفته بود، خم شد. دست راست در جیب به‌طرف پنجره رفت .آن پائین در خیابان گربه‌ای گل‌باقالی برگی مرده را دنبال می‌کرد و غیره و غیره.»

این عادت تا حدود بیست‌وپنج سالگی ادامه داشت. گرچه من به دنبال واژه‌های مناسب بودم؛ که درواقع جست‌وجو هم می‌کردم، به نظر می‌رسد زحماتی که برای توصیف می‌کشیدم تقریباً برخلاف میلم و تحت نوعی اجبار از بیرون بود. گمان می‌کنم، «داستان» م می‌بایست سبک نویسنده‌های مختلفی را انعکاس می‌داد که در سنین مختلفی تحسین می‌کردم، اما تا آنجایی که به یاد دارم، همیشه همان کیفیت توصیفی موشکافانه را داشت.

در شانزده‌سالگی، ناگهان لذت خود واژه‌ها را کشف کردم یعنی آواها و پیوند واژه‌ها. «بهشت گمشده» را دوست داشتم و همین مشخص می‌کند که درصدد نوشتن چه نوع کتابی بودم. منظورم این است که تمایل به نوشتن چه نوع کتابی را داشتم، می‌خواستم رمانی ناتورالیستی و حجیم با پایانی غم‌انگیز بنویسم که سرشار از جزئیاتی توصیفی و لبخندهایی گیراست، هم‌چنین پر از قطعه‌های فاخر که الفاظ در آن تا اندازه‌ای هم به دلیل آوایشان به کار می‌رود؛ و درواقع اولین

رمانی که تا به آخر تمامش کردم «اوقات برمه»، کتابی تقریباً به همین سبک است. این کتاب را در سی‌سالگی نوشتم اما طرح آن را از خیلی پیش‌تر در ذهن داشتم.

همه این‌ها را برای این گفتم که فکر نمی‌کنم بدون دانستن کارها، افتضاح‌ها و پیشرفت‌های اولیه یک نویسنده کسی بتواند انگیزه‌های او را ارزیابی کند، سوژه‌های یک نویسنده را عصری که در آن زندگی می‌کند، تعیین می‌کند -حداقل در مورد دوران پرآشوب و انقلابی مانند وضعیت کنونی ما صادق است- اما نویسنده پیش از این‌که دست‌به‌قلم ببرد می‌بایست رفته‌رفته رفتاری عاطفی بیابد که دیگر گریزی از آن نتواند. بدون شک وظیفه یک نویسنده است که طبع خود را نظم بدهد و با لجبازی در مرحله ناپختگی در جا نزند؛ اما اگر کلاً از تأثیرهای اولیه‌ی خود بگریزد، کشش نویسندگی را در خود کشته است .از نیاز به امرارمعاش که بگذریم، تصور می‌کنم برای نوشتن چهار انگیزه مهم وجود دارد. درجات اهمیت این انگیزه‌ها در هر نویسنده متفاوت است و در زمان‌های مختلف سهم هر انگیزه در هر نویسنده مطابق اوضاع زندگی، تغییر می‌کند. این انگیزه‌ها عبارت‌اند از:

- خودمحوری محض. در رؤیا و آرزوی: باهوش به نظر آمدن، موضوع صحبت دیگران بودن، پس از مرگ در خاطره‌ها ماندن، به آدم‌های بزرگی که در کودکی به او بی‌توجه بودند، پشت کردن. دور از حقیقت محض است اگر تظاهر شود که خودمحوری یک انگیزه، آن‌هم انگیزه‌ای قوی نیست. نویسنده‌ها این خصلت را با دانشمندان، هنرمندان، سیاستمداران، وکلا، سربازان و بازرگانان موفق و خلاصه با قشر برجسته بشریت، شریک‌اند. درواقع بخش وسیعی از انسان‌ها خودخواه نیستند. حدود سی‌سالگی تقریباً حس فردیت خود را از دست می‌دهند و عمدتاً برای دیگران زندگی می‌کنند یا زیر خرحمالی‌هایشان خفه می‌شوند؛ اما اقلیتی با استعداد و خودرأی وجود دارند که می‌توانند زندگی‌شان را تا به آخر زندگی کنند و نویسنده‌ها متعلق به این قشر اقلیت هستند. باید بگویم که نویسنده‌های جدی، به‌طورکلی از خود راضی‌تر و خودرأی‌تر از روزنامه‌نگاران‌اند هرچند که علاقه‌شان به پول کمتر است.

- شوق زیبایی‌شناسی. فهم زیبایی دنیای خارجی یا به عبارتی فهم زیبایی واژه‌ها و ترتیب و توالی درست آن‌ها. لذت بردن از تأثیر یک آوا روی آوایی دیگر، از استحکام یک نثر خوب یا آهنگ یک داستان خوب. اشتیاق به سهیم کردن دیگران در تجربه‌ای که احساس می‌کند باارزش است و نباید از دست برود. انگیزه زیبایی‌شناسی در بسیاری از نویسندگان بسیار ضعیف است اما حتی رساله‌نویس‌ها و نویسنده‌های کتب درسی، واژه‌ها و عباراتی دارند که به دلایل غیرقابل توضیح برایشان خوشایند است و بسیار آن‌ها را بکار می‌برند، یا ممکن است این افراد استعداد زیادی در فن چاپ، حاشیه‌ها و عرض کاغذ و غیره داشته باشند. هیچ کار چاپی نمی‌تواند خالی از ملاحظات زیبایی‌شناسی باشد.

- غریزه تاریخی. عاشق دیدن هر چیز به همان صورتی که هست، یافتن حقیقت امور و ذخیره کردن آن‌ها برای استفاده آیندگان.

- غرض سیاسی. به کار بردن «سیاسی» در معانی هر چه گسترده‌تر. علاقه به هل دادن جهان در مسیری خاص، تغییر عقاید مردم درباره جامعه‌ای که باید برای به دست آوردن آن مبارزه کنند. تکرار می‌کنم، هیچ کتابی نیست که حقیقتاً عاری از جهت‌گیری یا بهتر است بگویم رگه‌های سیاسی باشد. عقایدی مبنی بر این‌که سیاست ربطی به هنر ندارد خود یک تلقی سیاسی است.

مشاهده می‌شود که چگونه این تمایلات با یکدیگر در جنگ‌اند و چگونه باید از فردی به فرد دیگر و در زمان‌های مختلف در نوسان باشند. «فطرت» به معنای وضعیتی است که وقتی بالغ می‌شوید به دست می‌آورید، برای من سه انگیزه‌ی اول نسبت به چهارمی سنگینی می‌کند. در دوران صلح ممکن بود کتاب‌های پرزرق‌وبرق و صرفاً توصیفی بنویسم و چه‌بسا تقریباً از علائق سیاسی‌ام بی‌خبر می‌ماندم. با توجه به اوضاع، به زور نوعی رساله‌نویس شده‌ام. در ابتدا پنج سال را در حرفه‌ای نامناسب سپری کردم (پلیس سلطنتی هند در برمه)، سپس دچار فقر شدم و احساس شکست کردم که باعث افزایش تنفر فطری‌ام از مسئولین سیاسی و حکومتی و اجرایی شد و مرا نسبت به وجود طبقه‌ی کارگر جامعه آگاه کرد . شغلم در برمه سبب شد که به درکی از ماهیت امپریالیسم دست پیدا کنم، اما این تجربه‌ها برای رسیدن به جهت‌گیری صحیح سیاسی کافی نبود. سپس نوبت هیتلر و جنگ داخلی اسپانیا و بسیاری حوادث دیگر شد. تا پایان سال ۱۹۳۵ من هنوز موفق به جهات گیری تصمیم‌گیری قاطعی نشده بودم.

جنگ اسپانیا و سایر حوادث سال‌های ۳۷-۱۹۳۶ اوضاع را تغییر داد و از آن به بعد فهمیدم که کجا ایستاده‌ام. هر سطر کار جدی که از ۱۹۳۶ به بعد نوشته‌ام، مستقیم و غیرمستقیم، علیه توتالیتاریسم و سوسیال‌دموکراسی، به آن صورتی که درک می‌کردم، بوده است. به نظرم بی‌معنی می‌آید اگر کسی در دوره‌ای مانند دوره ما از نوشتن درباره‌ی این سوژه‌ها پرهیز کند. هر کسی درباره همین چیزها با ظاهری متفاوت

می‌نویسد .موضوع تنها این است که چه جهت‌گیری دارد و چه رهیافتی را دنبال می‌کند. هرچقدر کسی نسبت به جهت‌گیری سیاسی خود بیش‌تر آگاه باشد، شانس بیش‌تری دارد که بدون زیر پا گذاشتن زیبایی‌شناسی و صداقت روشنفکرانه خود، عملی سیاسی انجام دهد.

در طول ده سال گذشته به چیزی که بیش از همه علاقه داشتم تبدیل سیاسی نوشتن به یک هنر بود. نقطه‌ی آغاز همیشه یک احساس سرسپردگی است، احساس بی‌عدالتی. زمانی که می‌خواهم نوشتن کتابی را آغاز کنم، به خود نمی‌گویم «می‌خواهم یک کار هنری انجام دهم». می‌نویسم چون می‌خواهم دروغی را نشان دهم، حقایقی هستند که می‌خواهم توجه را جلب کند و قصد اولیه‌ام این است که مخاطب پیدا کنم؛ اما نمی‌توانم کتابی یا حتی مقاله‌ی بلندی برای یک نشریه بنویسم، مگر این‌که تجربه‌ای زیبایی‌شناسی داشته باشم. هر کسی لطف کند و آثار مرا بررسی کند خواهد دید که حتی جایی که مستقیماً تبلیغاتی است، مطالب بسیاری دارد که یک سیاستمدار آن‌ها را به یکدیگر بی‌ربط می‌داند. من نمی‌توانم و نمی‌خواهم دیدگاهی را که در کودکی نسبت به دنیا به دست آورده‌ام، کاملاً کنار بگذارم. تا زمانی که زنده و سالم هستم به احساس پرقدرتم نسبت به نثر، علاقه‌ی شدیدم به‌ظاهر کره زمین، لذت بردن از موضوعات اساسی و یادداشت‌برداری از اطلاعات بی‌فایده ادامه خواهم داد. بی‌فایده است که این جنبه از وجودم را سرکوب کنم. وظیفه من آن است که از طریق فعالیت‌های عمومی و غیرشخصی که به‌اجبار در این دوره روی دوش همگی ما گذاشته‌اند، علایق و بیزاری‌های ریشه‌دارم را آشتی بدهم.

البته آسان نیست. مشکلاتی در حوزه زبان و ساختار به وجود می‌آورد و به شیوه جدیدی به مسئله صداقت دامن می‌زند. اجازه بدهید از نوعی مشکل بی‌ظرافتی که پیش می‌آید نمونه‌ای بیاورم. کتابم، «ادای احترام به کاتالونیا» درباره جنگ داخلی اسپانیاست و البته کتابی است صراحتاً سیاسی، اما در اصل با بی‌طرفی خاص و با توجه به فرم نوشته شده است. بسیار تلاش کردم که بدون زیر پا گذاشتن شم ادبی‌ام تمام حقایق را بیان کنم. ولی در آن میان فصلی طولانی وجود دارد که پر است از نقل‌قول‌هایی از روزنامه‌ها و مشابه آن در دفاع تروتسکیست‌ها که متهم به توطئه‌گری با هم‌دستی فرانکو شده بودند. روشن است که چنین فصلی که پس از یکی دو سال هر خواننده‌ی معمولی علاقه‌اش را به آن از دست می‌دهد، بایستی سبب نابودی کتاب شود. منتقدی که به او احترام می‌گذارم درباره‌ی آن برایم سخنرانی کرد که:

«چرا این چیزها را در کتاب گذاشته‌ای؟ کتابی که بدون آن‌ها هم خوب بود اما با نوشتن این‌ها آن را تبدیل به یک روزنامه کرده‌ای.»

صحبتش کاملاً درست و منطقی بود، اما من کار دیگری نمی‌توانستم بکنم. من به‌طور اتفاقی فهمیده بودم و در انگلستان تعداد بسیار کمی می‌دانستند که مردان بی‌گناهی به ناحق متهم شده‌اند. اگر از این موضوع عصبانی نشده بودم، هرگز آن کتاب را نمی‌نوشتم.

این مشکل به شکل دیگری بازهم پیش می‌آید. مشکل زبان ظریف‌تر است و توضیحش دشوارتر. من تنها از سال‌های اخیر می‌گویم که تلاش کرده‌ام کم‌تر بدیع و بیش‌تر دقیق بنویسم. در موارد مختلف دریافته‌ام که وقتی کسی هر سبک نگارشی را تکامل می‌بخشد، بعد برای همیشه آن را پشت سر می‌گذارد. مزرعه حیوانات اولین کتابی بود که من با آگاهی کامل از آنچه می‌کردم، غرض سیاسی و هنری را در یک کل در هم آمیختم.

هفت سال است که رمانی ننوشته‌ام اما امیدوارم بتوانم به‌زودی دست‌به‌قلم ببرم. شکست لازمه کارست، هر کتاب می‌تواند یک‌یک شکست باشد، اما من بازهم می‌خواهم بنویسم و تقریباً به‌روشنی این را نیز می‌دانم که چه می‌خواهم بنویسم.

به این یکی دو صفحه آخر که نگاه می‌کنم، می‌بینم که این‌طور نشان داده‌ام که گویی انگیزه‌هایم در نوشتن ناشی از روحیه‌ی مردمی است. نمی‌خواهم تأثیر نهایی مقاله این باشد. همه نویسنده‌ها خودپسند، خودخواه و تنبل هستند و نهایت انگیزه‌هایشان رازی نهفته است. نوشتن یک کتاب وحشتناک است، تلاشی فرسایشی، همچون یک دوره بیماری دردناک طولانی. اگر چنین عفریتی آدم را ترغیب نکند، عفریتی که نه می‌توان در مقابلش ایستادگی کرد و نه درکش کرد، هرگز نمی‌توان از عهده‌ی نوشتن کتاب برآمد. بااین‌وجود آدم می‌داند که آن عفریت درست مشابه همان غریزه‌ای است که کودک را برای جلب‌توجه وادار به جیغ زدن می‌کند. حقیقت دارد که کسی نمی‌تواند چیزی خواندنی بنویسد مگر مدام برای پنهان کردن شخصیت خود تلاش کند. نثر خوب همانند قاب پنجره است. من با اطمینان نمی‌توانم بگویم کدام‌یک از انگیزه‌هایم از همه نیرومندتر است اما می‌دانم کدام یک شایستگی دنبال کردن دارند. زمانی که کارهای پیشینم را نگاه می‌کنم، می‌بینم که همیشه و بدون استثنا هر کجا که هدفی سیاسی نداشته‌ام، کتابی ملال‌آور نوشته‌ام با قطعاتی رنگارنگ و جملاتی بی‌معنا و تزئینی و خلاصه دغل‌بازی.■

داستان ترجمه کودک و نوجوان داستان: «صخره‌ی اژدها» (The dragon rock)

نویسنده «اِلنا اَشلی (Ellena Ashley)»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

این داستان نظیر ماجراهای بسیاری از قصه‌ها و افسانه‌ها در زمان‌های خیلی دور اتفاق افتاده است و حتی ممکن است عجیب‌ترین داستانی باشد که تاکنون شنیده‌اید.

به نظر آورید که در سمت شیب‌دار دره‌ای بزرگ پوشیده از درختان کاج عظیم و علف‌های بلندی که تا زانوهایتان می‌رسند، در حال دویدن هستید به‌گونه‌ای که مجبورید زانوهای خود را مرتباً بالا بیاورید آن چنانکه انگار در آب‌های کم‌عمق ساحلی می‌دوید.

گل‌های وحشی عطرهای سرمست کننده‌ای را همراه با وزش آرام باد شمال به اطراف و اکناف می‌پراکنند و زنبورها با موسیقی وزوزی که برای خویش می‌نوازند، شادمانه به جمع‌آوری گرده‌ها و شهد گل‌ها مشغول‌اند.

مردم ساکن دره بسیار خوشحال هستند و سخت کار می‌کنند. آن‌ها از خانه‌های تمیز و مرتب خویش به‌خوبی مراقبت می‌نمایند و صورت‌های بچه‌هایشان از سلامتی و تمیزی چون گلبرگ گل‌ها به نظر می‌رسند.

آن سال تابستان بسیار گرم و خشک بود و سگ‌های مزرعه خواب‌آلوده و آرام در گوشه‌ای می‌لمیدند. کشاورزان با تنبلی برای خودشان سوت می‌زدند. آن‌ها اغلب در یکجا می‌ایستادند و از فاصله‌ی دور به مزرعه خیره می‌ماندند و کوشش می‌کردند تا به خاطر آورند که باید به چه‌کاری مشغول شوند؟

ساعت دو عصر بود و حومه‌ی شهر در تیرگی و غبار فرورفته بود. مادربزرگ درحالی‌که خودش را با بافتنی مشغول کرده بود، سرش را مرتباً تکان می‌داد. کشاورزان درون کومه‌های علف خشک چُرت می‌زدند. هوا بسیار گرم و خشک بود.

با این حال برای بچه مهم نبود که چه روز داغی است زیرا آن‌ها مثل همیشه به‌آرامی در چمنزارها می‌گشتند و با کلاه‌های لبه‌دار و کرم‌های ضد آفتابی که جهت کاهش مضرات نور خورشید به بدن مالیده بودند، بازی می‌کردند. آن‌ها همانند گنجشک‌ها چهچهه می‌زدند و آواز می‌خواندند و با سرور و نشاط از موقعیت و جایگاه خویش بهره می‌بردند.

اینک جایگاه مناسب در این داستان بسیار اهمیت دارد زیرا جایگاه مناسب آن‌ها صخره‌ای بزرگ، طویل و ناهموار بود که به نحو حیرت‌انگیزی به یک اژدهای در حال استراحت شباهت داشت و بدین گونه بود که بچه‌ها آن را به‌عنوان یک اژدها محسوب می‌کردند.

بچه‌ها به‌مرور رشد می‌کردند و بزرگ می‌شدند اما آن‌ها همچنان صخره‌ی مذکور را به‌عنوان یک اژدها می‌شناختند. حتی سگ‌ها، گربه‌ها و پرندگان نیز آن را یک اژدها به حساب می‌آوردند اما هیچ‌کس هرگز هراسی از آن در دلش راه نمی‌داد زیرا هیچ‌گاه شاهد حرکتی از او نبودند.

پسرها و دخترها همواره تلاش می‌کردند تا از آن صخره‌ی اژدها مانند صعود کنند. آن‌ها چیزهای نوک‌تیز در آن فرومی‌کردند، ظروف پلاستیکی پُر از آب به گوش‌هایش می‌آویختند اما او کمترین اعتنایی به این کارها نداشت.

مردها به‌صورت گروهی گاهاً قطعاتی از هیزم را بر روی دُم زیگزاگش می‌ریختند زیرا در ارتفاع کاملاً مناسبی قرار داشت. خانم‌های بافنده نیز به‌صورت گروهی به ریسیدن پشم گوسفندان بر روی میخ‌هایی که بر رویش نصب‌کرده بودند، می‌پرداختند.

در شب‌های خنک زمانی که ستارگان به‌روشنی در آسمان مخملی چشمک می‌زدند و کودکان در آرامش به خواب می‌رفتند، هنگام غروب گروهی بر روی صخره می‌نشستند درحالی‌که لیوانی از کاکائوی داغ در دست داشتند و به یک بالش راحت تکیه می‌دادند و داستان‌هایی در مورد اینکه چگونه اژدها به آنجا آمده است، تعریف می‌کردند.

هیچ‌کس در رابطه با صخره اژدها دقیقاً مطمئن نبود زیرا حکایت‌های متفاوتی از آن بیان می‌شدند که بستگی به خانواده‌هایی داشت که آن را تعریف می‌نمود اما یک موضوع بود که همگی بر سر آن توافق داشتند و آن اینکه می‌گفتند:

"اژدها در زمان بروز مشکلات از جا برمی‌خیزد و دهکده را با ایجاد یک دریاچه رهایی می‌بخشد."

این شعار کوتاه در ذهن همه‌ی اهالی نقش بسته بود تا حدّی که برخی اوقات بر روی حوله‌ها، دستمال‌ها و قلاب‌دوزی‌های مادربزرگ‌های روستا نمایان می‌گردید.

روزها به آهستگی و آرامی می‌گذشتند ولیکن هیچ‌گونه بارندگی وقوع نیافت. در تمامی طول دره تا آنجائی که بچه‌ها در عمرشان به یاد می‌آوردند، هیچ‌گاه بارانی نباریده بود.

تمامی چاه‌ها شروع به بیرون دادن آب قهوه‌ای و لجن آلود کردند لذا لباس‌ها را اجباراً با آب فاضلاب‌های ظرف‌شویی می‌شستند.

چمن‌ها خیلی سریع به رنگ بیسکویت‌های برشته درآمدند و گل‌ها تمامی برگ‌ها و غنچه‌هایشان را فروریختند. حتی درختان نیز به نظر می‌آمدند که شاخه‌هایشان را به‌مانند بازوان خسته‌ای آویخته‌اند؛ بنابراین سرتاسر دره به حالت قهوه‌ای‌تر، خشک‌تر و تشنه‌تر تغییر یافت و همچون روزهای پخت‌وپز جشن‌ها خیلی گرم شده بود.

ساکنین شهر به‌شدت نگران بودند و در گوش همدیگر زمزمه می‌کردند. آن‌ها وقتی‌که از کنار همدیگر می‌گذشتند، سرشان را تکان می‌دادند و نوچ نوچ می‌کردند. مردم مرتباً به آسمان صاف و آبی نگاه می‌کردند تا شاید آمدن ابرهای باران‌زا را شاهد باشند اما تا دوردست‌ها هیچ ابری دیده نمی‌شد.

خانم "گری" مغازه‌دار می‌گفت: افسانه‌ی اژدها نمی‌تواند حقیقت داشته باشد.

یکی از مشتریان پایش را بر زمین کوبید و گفت: من قسم می‌خورم که او حتی نمی‌تواند یک سانتیمتر هم حرکت کند.

هوا این زمان خیلی داغ‌تر از آن بود که بچه‌ها بتوانند از خانه‌ها خارج شوند و در زیر تشعشع مستقیم آفتاب بازی کنند لذا در زیر سایه درختان جمع می‌شدند، حفره‌هایی درون گرد و خاک‌ها می‌کندند و به شکستن شاخه‌های تُرد و خشک درختان مشغول می‌گردیدند.

یکی از بچه‌ها گفت: اژدها به‌زودی به ما کمک خواهد کرد.

دیگری در موافقت با او گفت: اژدها باید خیلی کارها برایمان انجام بدهد و من مطمئنم که می‌تواند.

سپس همگی سرشان را به علامت موافقت تکان دادند.

یک هفته‌ی دیگر سپری شد و هیچ اتفاقی نیفتاد. مردم همچنان با مشکلات مبارزه می‌کردند. برخی از مردم در تقابل با صخره اژدها برخاستند و از دست وی عصبانی بودند آن چنانکه وقتی از کنارش می‌گذشتند با خشم به او می‌نگریستند. روستائیان به‌طورکلی لاغر شده بودند و ترشرو و عبوس به نظر می‌آمدند.

بچه‌ها در این اثناء جمع شدند و نقشه‌ای کشیدند. آن‌ها سریع و آرام و به‌صورت نامشهود به اطراف شهر رفتند و گل‌های زودگذر و فصلی را پیدا می‌کردند، می‌چیدند و جمع‌آوری می‌نمودند.

بچه‌ها بعد از اتمام کارها، مدتی استراحت کردند سپس هر آنچه را که جمع‌آوری کرده بودند به‌صورت دسته‌گل‌هایی درآوردند. آن‌ها دسته‌گل‌ها را به‌آرامی به محل صخره‌ی بزرگ بردند که همچنان آرام بر جا ایستاده بود.

دخترها و پسرهای روستا تمامی دسته‌گل‌ها را در گرداگرد صخره اژدها به‌صورت دایره‌ای بزرگ قرار دادند. آن‌ها بسیاری از گلبرگ‌ها را جدا کردند و در اطراف سر و حتی بر روی بینی اژدهای سنگی ریختند سپس در پیرامون صخره شروع به رقص پرداختند. آن‌ها مرتباً جست‌وخیز می‌کردند، شعر و سرود می‌خواندند و فریاد می‌زدند که:

"اژدها در زمان بروز مشکلات از جا برمی‌خیزد و دهکده را با ایجاد یک دریاچه رهایی می‌بخشد."

گرمای سوزان باعث سرگیجه و خواب‌آلودگی آن‌ها شده بود تا جایی که احساس می‌کردند بر روی توده‌ای بزرگ در انتهای تپه نشسته‌اند. آن‌ها همچنان به صخره نگاه می‌کردند اما هیچ اتفاقی نمی‌افتاد.

ناگهان یک باد خشک و آرام وزیدن گرفت و برخی از سرشاخه گل‌ها را به‌صورت چرخشی به هوا بلند نمود. هوا مملو از گرده‌ها و عطر گل‌ها شده بود به‌طوری‌که سوراخ‌های خاکستری و سنگی بینی اژدهای سنگی را منقبض کردند.

یکی از جوان‌ترین پسرها فریاد زد: من حرکتی را شاهد بوده‌ام.

همگی مشتاقانه به صخره‌ی بزرگ خیره ماندند.

این زمان یکی از گوش‌های اژدهای سنگی همانند دوربین زیردریایی یا "پریسکوپ" چرخید. زمین در زیر پاهایشان شروع به غریدن کرد.

صدای همهمه از جملگی حاضرین برخاست: نگاه کنید، بدوید، بدوید.

بچه‌ها به همه‌ی جوانب می‌گریختند و پراکنده می‌شدند. آن‌ها مرتباً فریاد می‌زدند و جیغ می‌کشیدند و بازوان خود را با هیجان تکان می‌دادند.

غرش‌ها زیادتر و زیادتر شدند. اژدها سرِ خوابیده‌اش را بلند نمود. او بر روی پاهای جلویی بلند شد و همانند یک سگ نشست. لحظاتی بعد، اژدها ایستاد و بدنش را کشید تا از حالت خستگی و کوفتگی یک دوره‌ی طولانی خارج شود. او سپس پشت فلس دار خود را همانند پشت نرم و براق گربه‌ها به حالت قوز درآورد.

اژدها چشمکی زد و با چشمان درشت و مژه‌دارش مهربانانه به اطراف نگریست آنگاه بینی خود را بالا کشید و پره‌های آن را به لرزه درآورد.

گروه مسن‌ترها با جیغ و فریاد به سایرین هشدار می‌دادند.

دخترها لبه‌ی بلند دامن‌هایشان را جمع کرده و آماده‌ی دویدن شدند.

پسرها آستین‌ها را بالا زده و به‌صورت متراکم در پائین تپه ازدحام کرده بودند و به حیوان عظیمی که دهانش بازمانده بود، خیره‌خیره می‌نگریستند.

صدایی عظیم از اژدها بلند شد و خروشید: آ آ آ ه ه ه، آ آ آ آ ه ه ه ه ه.

و لحظه‌ای بعد مجدداً تکرار شد: آ آ آ ه ه ه، آ آ آ آ ه ه ه.

خانواده‌ها محکم به همدیگر چسبیده و چشم‌هایشان را از ترس بسته بودند.

اژدها مجدداً خروشید: آ آ آ ه ه ه ه ه، چو و و و و.

عطسه‌ای عظیم نظیر انفجار موشک از اژدها برخاست و همه‌چیز را تا پنجاه قدم به اطراف پرتاب کرد و باعث شد تا گرد و خاک به هوا بلند شوند.

اژدها بار دیگر غرید: آ آ آ ه ه ه ه ه ه چو و و و و.

دومین غرش اژدها آن‌قدر شدید بود که زمین خشکیده را شکافت و بخش‌هایی از خاک، ریشه‌های درختان و چیزهای دیگر را همانند موشک به هوا پرتاب کرد.

مردم صداهایی را می‌شنیدند اما در ابتدا قادر به تشخیص آن نبودند زیرا گوش‌های آن‌ها تاکنون چنین صدای طنین داری را نشنیده بود. چشم‌های مردم از تعجب گشاد شده و تبسم بر لبانشان تبدیل به نیشخند گردیده بود و مرتباً یاهو و هورا می‌کشیدند.

آب، سرما، چشمه‌هایی با آب زلال و آب‌های گل‌آلود از اطراف اژدها تراوش می‌کردند آنگاه آب خروشان از چاله‌ها برخاست و به‌طرف پائین تپه و به‌موازات ته دره به راه افتاد. تندآب به انبار کاه یکی از کشاورزان رسید اما کشاورز مزبور نتوانست آن را متوقف سازد. رودخانه به سمت محل دوچرخه‌سواری آموزگاران مدرسه به راه افتاد ولی آن‌ها ذره‌ای هم برای نجات خویش شتاب نکردند. رودخانه تمامی ساختمان کلوب بولینگ بانوان را درهم کوبید اما آن‌ها نیز قاه‌قاه می‌خندیدند و با کف دست شادمانه به ران خودشان می‌کوبیدند. این زمان سیلاب استخری از آب را در مقابل محوطه بازی گلف به وجود آورد آن چنانکه شانزده عدد از نوزده عدد چاله آن را پرُ کرد.

مردها فقط جیغ می‌کشیدند و سوت می‌زدند و کلاه‌های خود را مرتباً به هوا پرتاب می‌نمودند.

همه‌ی چیز و همه جا کثیف شده بودند. غبارهای قهوه‌ای بر کاسه‌ها و بشقاب‌ها نشسته بود. اینک نورهای ضعیفی بچشم می‌خورد و در اشیاء در نور کمرنگ خورشید سوسو می‌زدند. امواج سرتاسر دریاچه را پوشانده بود و همگی را دعوت به شادمانی دعوت می‌کرد.

اژدها در حالتی خواب‌آلود آه کشید: هوم م م م م.

او دندان‌های کاملاً براقش را نشان همگان داد انگار می‌خواست بگوید که: ببینید، من بیدار شده‌ام.

او سلانه‌سلانه و در کمال شگفتی به جلو رفت و در میان آب‌های خنک و تیره دریاچه‌ای که پدید آورده بود، ناپدید گردید و در نتیجه امواجی در اثر پنجه‌ها و ضربه حاصل از دُمش به وجود آمد.

مردم دیگر هیچ‌گاه نتوانستند اژدها را مجدداً ببینند.

اوضاع کم‌کم آرام شد. خانواده‌ها به بازسازی دهکده اقدام نمودند تا همه‌چیز را به حالت اولیه برگردانند.

آن‌ها باشگاهی برای قایقرانی بچه‌ها ایجاد نمودند و برای والدین نیز وسایل غواصی فراهم ساختند.

آن‌ها جایگاه و مقبره یادبودی نیز در آنجا برپا کردند، همان‌جایی که قبلاً اژدها لمیده بود. مردم هرساله تاج‌هایی از گل و گیاهان زینتی به اقتضاء زمان تدارک می‌دیدند و آن‌ها را به‌صورت دایره‌ای بزرگ در مقبره می‌چیدند.

مدارس شهر در آن روز به‌عنوان "روز اژدهای آبی" تعطیل می‌شدند.

همگی مردم ماسک‌های اژدها به‌صورت می‌زدند و تمام طول هفته را به همان وضعیت به کار مشغول می‌گردیدند.

بچه مرتباً دست می‌زدند، جست‌وخیز می‌کردند و آواز می‌خواندند که:

"اژدها به ما کمک کرد
همان‌گونه که ما می‌خواستیم
هورا به اژدها
آکو آکو آکو". ■

داستان ترجمه کودک و نوجوان «پرنس خوشحال» (The happy prince)

نویسنده «اسکار وایلد(Oscar Wilde)»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

بر فراز شهر و در بلندای یک ستون سنگی مجسمه‌ای از "پرنس خوشحال" را نصب کرده بودند. این مجسمه را با ورقه‌های نازکی از طلا مزین ساخته و چشم‌هایش از دو قطعه یاقوت کبود درخشان ساخته شده بود و یک قطعه یاقوت سرخ نیز بر قبضه شمشیری قرار داشت که بر کمربند پرنس آویزان گشته بود.

او به‌راستی تحسین‌برانگیز بود. این مجسمه زیبا در نظر اکثریت اعضای شورای شهر آن‌چنان ارزش داشت که انتظار داشتند، برایشان شهرت هنری کسب کند و جهانگردان زیادی را برای تماشا به آنجا بکشاند. البته برخی از اعضای شهر هم معتقد بودند که این مجسمه فایده چندانی برای اقتصاد شهر ندارد و می‌ترسیدند که مردم فکر کنند که سودی برای شهرشان ندارد درحالی‌که واقعاً هم‌چنین می‌نمود.

یکی از مادران واقع‌گرا از پسر کوچولویش که بیهوده فریاد می‌کشید و بهانه می‌گرفت، پرسید: چرا تو نمی‌توانی همچون پرنس خوشحال باشی؟ ببین، پرنس خوشحال هیچ‌گاه برای هر چیزی فریاد نمی‌زند.

یک مرد مأیوس و دل‌شکسته درحالی‌که به مجسمه پرنس خیره شده بود، زیر لب گفت: من دل‌شاد می‌شوم وقتی‌که می‌بینم هنوز افرادی در جهان خوشحال‌اند.

برخی از کودکان عضو یک مؤسسه خیریه وقتی با روپوش‌های زرد کمرنگ و پیش‌بندهای سفید تمیز به همراه معلم ریاضی از کلیسای جامع شهر خارج شدند، گفتند که: پرنس خوشحال بسان یک فرشته به نظر می‌آید.

معلم گفت: شما این موضوع را بر چه اساسی عنوان می‌کنید؟ مگر تاکنون هیچ فرشته‌ای را دیده‌اید؟

بچه‌ها پاسخ دادند: آه، بله. ما فرشته‌ها را در رؤیاهایمان دیده‌ایم.

معلم ریاضی اخم کرد و نگاه خیره‌ای به بچه‌ها انداخت زیرا او هیچگاه رؤیاهای بچه‌ها را قبول نداشت.

یک شب پرستویی کوچک و تنها بر فراز شهر پرواز می‌کرد. دوستانش شش هفته‌ی قبل از آنجا دور شده و به کشور مصر مهاجرت کرده بودند ولیکن او جا مانده بود زیرا شدیداً به نی‌های زیبایی که در آنجا روییده بودند، علاقه داشت.

پرستو اولین دفعه نی‌ها را در بهار ملاقات کرد زمانی که به‌طرف پائین رودخانه پرواز می‌کرد و به تعقیب یک پروانه بید زرد رنگ مشغول بود. نی‌ها با کمرهای باریک بسیار جذاب می‌نمودند لذا ایستاد و با آن‌ها به گفتگو پرداخت.

پرستو گفت: می‌خواهم دوستت داشته باشم اما معمولاً کسی دوست ندارد که منظورش را به‌یک‌باره بیان کند.

نی دوستی او را پذیرفت و کمرش را اندکی برای او خم کرد.

این‌چنین بود که پرستو مرتباً در اطراف نی‌ها پرواز می‌کرد. او با بال‌هایش آب رودخانه را لمس می‌نمود و از مشاهده‌ی امواجی که بدین گونه ایجاد می‌شدند، لذت می‌برد. پرستو از این طریق به نی‌ها اظهار علاقه و عشق می‌نمود و این‌چنین تمامی تابستان گذشته را سپری ساخت.

سایر پرستوها با دیدن این ماجرا چهچهه می‌زدند که: این رفتارها نوعی تعلق‌خاطر و وابستگی مضحک بیش نیست.

رودخانه به‌راستی مملو از نی‌های زیبا بود و پرندگان بسیار زیادی در میان آن‌ها لانه داشتند اما وقتی پائیز فرا رسید، تمامی پرندگان پرواز کردند و از آنجا رفتند.

بعد از اینکه تمامی پرندگان از جمله پرستوها رفتند، پرستوی تنها احساس دلتنگی نمود و کم‌کم از عشق زنانه‌اش نسبت به نی‌ها خسته شد بنابراین با خودش گفت: نی‌ها هیچ‌کدام همدم و هم‌صحبت مناسبی نیستند و من متأسفم از اینکه آن‌ها این‌چنین عشوه‌گر هستند و همواره در وزش باد به هر سوی می‌خرامند و طنازی آغاز می‌کنند، بیزارم. مطمئناً هرگاه باد بوزد آنگاه نی‌ها بیشترین تعظیم و تواضع را خواهند داشت. من می‌دانم که آن‌ها بومی و ساکنان دائمی همین رودخانه هستند درحالی‌که من مسافرت را دوست دارم و همسر آینده‌ام نیز باید مسافرت کردن را دوست بدارد.

پرستو سرانجام تصمیمش را گرفت و به نی گفت: آیا با من تا سرزمین‌های بسیار دور گرمسیری خواهی آمد؟

نی عشوه‌ای کرد و فقط سرش را تکان داد زیرا محکم به جایگاه و مکان زندگی‌اش چسبیده بود.

پرستو بانگ برآورد: تو مرا بازیچه‌ی خودت قرار داده‌ای. من به سمت اهرام مصر که بسیار از اینجا دور هستند، می‌روم؛ بنابراین خداحافظ.

پرستو پروازکنان دور شد. او تمام طول روز را پرواز کرد تا اینکه شب‌هنگام وارد شهر شد. پرستو با خود اندیشید: اینک شب را در کجا بسر آورم؟ امیدوارم که مکان مناسبی را در این شهر بیابم تا شب را در آنجا بیاسایم. پرستو به ناگاه مجسمه‌ای را در بالای ستونی بلند مشاهده کرد و فریادی از شادی کشید و گفت: من باید در آنجا اقامت گزینم. آنجا موقعیت به‌گونه‌ای است که هوای تازه به فراوانی موجود است. لحظاتی بعد پرستو فرود آمد و در بین پاهای پرنس خوشحال مستقر شد.

پرستو به اطراف نگریست و به‌آرامی نجوا کرد: اینک من بستری از طلا دارم سپس آماده‌ی خوابیدن شد.

پرستو به‌محض اینکه سرش را در زیر بال‌هایش نهاد، ناگهان قطره درشتی از آب بر سرش ریخت.

پرستو اندیشید: عجب اتفاق عجیبی است. در آسمان شهر کوچک‌ترین تکه ابری دیده نمی‌شود. ستاره‌ها کاملاً روشن و درخشان هستند و هنوز بارانی نمی‌بارد. آب‌وهوای شمال اروپا حقیقتاً وحشتناک و غیرقابل‌پیش‌بینی است. البته نی‌ها هم گاهی چکه می‌کردند اما آن‌ها را صرفاً بر روی خودشان می‌ریختند.

این زمان مجدداً قطره‌ای آب فرو افتاد.

پرستو گفت: پس چرا خود را در پناه این مجسمه قرار داده‌ام درحالی‌که حتی نمی‌تواند مانع فروریختن قطرات باران شود. بهتر است در جستجوی برآمدگی دودکش یک بخاری باشم. پرستو تصمیم گرفت که پرواز کند و از آنجا برود اما قبل از اینکه بال‌هایش را بگشاید و پرواز کند، سومین قطره نیز فرو افتاد.

پرستو با دقت به بالا نگریست و از آنچه می‌دید، متعجب شد. چشمان پرنس خوشحال مملو از اشک بودند و قطرات درشت اشک از گونه‌های طلایی وی سرازیر می‌گردیدند. صورت پرنس در نور مهتاب بسیار زیبا می‌نمود و نگاهش پرستوی کوچک را به‌شدت متأثر ساخت.

پرستو پرسید: شما کی هستید؟

مجسمه پاسخ داد: من پرنس خوشحال هستم.

پرستو مجدداً پرسید: پس چرا این‌گونه اشک می‌ریزید؟ شما مرا کاملاً خیس کرده‌اید.

مجسمه پاسخ داد: من زمانی زنده بودم و قلبی انسانی داشتم. من آن زمان هیچ‌گاه معنی اشک ریختن را نمی‌فهمیدم زیرا در یک قصر بزرگ زندگی می‌نمودم، جایی که غم و اندوه اجازه ورود به آنجا را نداشتند. من سراسر روزها را به بازی با ندیمه‌ها و معاشران در باغ می‌گذراندم و با فرارسیدن غروب به رقص و پای‌کوبی در سالن بزرگ قصر مشغول می‌شدم. دیواری بلند در گرداگرد باغ وجود داشت اما من هیچ‌گاه توجهی به آن نداشتم که در پشت دیوارها چه اتفاقاتی می‌افتند. همه‌چیز در ارتباط با من بسیار خوب و زیبا بود. همه‌ی درباریان مرا پرنس خوشحال می‌خواندند و من به‌راستی خوشحال و خوشبخت بودم اگر رضایتمندی را خوشبختی محسوب کنیم. من چگونه زیستم و چگونه مُردم؟! به‌هرحال اینک درگذشته‌ام و آن‌ها مرا در اینجا نهاده‌اند. اینک از بلندای اینجا می‌توانم زشتی‌ها و بیچارگی‌های شهرم را ببینم. اگرچه دیگر هیچ کاری از من ساخته نیست و تنها می‌توانم اشک بریزم.

پرستو به پرنس خوشحال گفت: چرا تو را تماماً از طلا نساخته‌اند؟

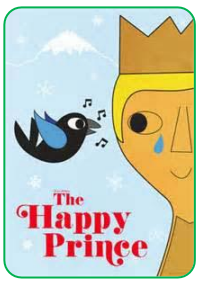
اما پرنس آن‌چنان مؤدب بود که نمی‌خواست هیچ‌گاه مسائل شخصی خویش را فریاد بزند.

مجسمه با لحنی آرام گفت: دورتر از اینجا ...

سپس ادامه داد: دورتر از اینجا در خیابانی تنگ و تاریک‌خانه‌ای محقر وجود دارد. یکی از پنجره‌هایش باز است و من از میان آن می‌توانم زنی را ببینم که در کنار یک میز کهنه نشسته است. صورتش بسیار لاغر و نحیف است و دست‌های زبر و قرمزش تماماً توسط سوزن‌ها خراشیده شده‌اند چون‌که برای امرارمعاش خیاطی می‌کند. او در حال قلاب‌دوزی یک گل ساعتی بر روی یک جامه‌ی اطلسی گران بهاء برای ملکه زیبا و دوست‌داشتنی است تا آن را در مجلس رقص دربار سلطنتی بپوشد. بر روی تختخوابی که در گوشه‌ی اتاق قرار دارد، پسر کوچک و مریض زن خوابیده است. او در تب شدیدی می‌سوزد و مرتباً بهانه‌ی یک عدد پرتقال را از مادرش می‌گیرد اما مادر چیزی به‌جز باریکه‌ای از قطرات اشک برای دادن به او ندارد زیرا مدام در حال گریستن است.

مجسمه با کمی مکث ادامه داد: پرستو، پرستو، پرستوی کوچک. آیا می‌توانی یاقوت سرخ را از قبضه‌ی شمشیرم جدا سازی؟ پاهایم به این ستون سنگی محکم شده‌اند و من قدرت هیچ حرکتی ندارم.

پرستو گفت: دوستانم در مصر منتظرم هستند. تمامی آن‌ها قبل از من به سمت سرزمین‌های گرم پرواز کرده‌اند تا از



سرمای زمستان در امان بمانند و اینک در سواحل رود نیل بسر می‌برند. آن‌ها این زمان بر فراز گل‌های نیلوفر آبی به پرواز مشغول‌اند. دوستانم به‌زودی برای استراحت به مقبره‌ی پادشاه بزرگ می‌روند. پادشاه خودش را در تابوت منقش محبوس کرده است. او را در پارچه‌های کتانی زرد رنگ پیچیده‌اند و با انواع ادویه‌ها مومیایی کرده‌اند. در اطراف گردنش زنجیره‌ای از پشم زرد کمرنگ قرار داده‌اند تا او را از بلایا محفوظ دارد و دستانش همانند برگ‌های پلاسیده شده‌اند.

پرنس گفت: پرستو، پرستو، پرستوی کوچک. تو نباید فقط برای یک‌شب با من بمانی بلکه باید پیام‌رسان من باشی. پسرک خیلی تشنه است و مادرش بسیار غمگین و تنها می‌باشد.

پرستو پاسخ داد: من فکر نمی‌کنم که پسرها را دوست داشته باشم. تابستان قبل وقتی‌که بر روی رودخانه‌ای پرواز می‌کردم، دو پسر گستاخ و بی‌ادب در آنجا بودند که دائماً سنگ به طرفم پرتاب می‌کردند. البته هیچ‌کدام از آن سنگ‌ها به من اصابت نکردند. ما پرستوها تا فواصل دور می‌توانیم پرواز کنیم. ما جزو پرندگانی هستیم که به چالاکی معروف می‌باشیم ولیکن چنین کارهایی را نشانه‌ی بی‌حرمتی و عدم رعایت حقوق سایرین می‌دانیم.

پرنس خوشحال که برای پرستو بسیار متأسف شده بود، با غم و اندوه به او نگریست.

پرستو گفت: هوا خیلی سرد است اما امشب من و تو در کنار همدیگر هستیم و من پیام‌رسان شما خواهم بود.

پرنس گفت: متشکرم پرستوی کوچک.

آنگاه پرستو یاقوت درشت قرمز را از قبضه‌ی شمشیر پرنس درآورد و بر فراز بام‌های شهر به پرواز درآمد. او از کنار برج بلند کلیسای شهر گذشت جایی که مجسمه فرشته‌های مرمرین را نصب کرده بودند. او سپس از کنار قصری گذشت که صدای رقص و آواز از داخلش به گوش می‌رسید. این زمان دختری زیبا همراه با دلباخته‌اش دُزدانه به بالکن آمدند. پسر جوان به معشوقه‌اش گفت: عجب آسمان پُر ستاره‌ای است و عشق عجب قدرت شگرفی دارد.

دختر زیبا پاسخ داد: من امیدوارم که لباسم را به‌موقع برای مهمانی رقص دربار آماده سازند. من دستور داده‌ام که گل ساعتی را بر روی لباسم گلدوزی کنند اما خیاطم خیلی تنبل است.

پرستو پروازکنان از رودخانه گذشت. او فانوس‌هایی را مشاهده کرد که بر فراز دکل کشتی‌ها آویخته شده بودند. پرستو به مسیرش ادامه داد تا اینکه از محله یهودیان گذشت. او یهودی‌های پیر را دید که در حال چانه‌زنی با یکدیگر بودند و سکه‌هایشان را در ترازوی مسی وزن می‌کردند. پرستو سرانجام به محله فقرا رسید و به درون خانه‌ها نظر انداخت. پسرک بر روی تختخواب دراز کشیده و به‌شدت دستخوش تب بود و مرتب بی‌قراری می‌کرد. مادرش نیز از خستگی مفرط دراز کشیده و بخواب رفته بود.

پرستو امیدوارانه نزدیک شد و یاقوت درشت را بر روی میز و در کنار انگشتانه‌ی زن خیاط گذاشت. او به‌آرامی بر گرداگرد تختخواب پرواز کرد و با بال زدن باعث حرکت آرام هوا به سمت پیشانی تب‌دار پسر شد.

پسر که اندکی آرام شده بود، با خودش گفت: چگونه است که احساس خنکی می‌کنم؟ شاید احوالم در حال بهتر شدن است. او آنگاه به خوابی دلنشین فرو رفت.

پرستو با پایان مأموریتش به نزد پرنس خوشحال برگشت و آنچه را انجام داده بود، برایش بازگو نمود. او گفت: این چیز غریبی است که من احساس گرما می‌کنم درحالی‌که هوا همچنان سرد است.

پرنس پاسخ داد: این به خاطر آن است که عمل بسیار خوبی را انجام داده‌اید.

پرستوی کوچک به فکر فرو رفت و احساس خواب‌آلودگی نمود لذا در همان وضعیت بخواب رفت.

روز بعد فرا رسید و پرستو به‌سوی رودخانه پرواز کرد و در آن آبتنی نمود.

عابر دنیادیده‌ای که در حال عبور از روی پل رودخانه بود با دیدن این صحنه گفت: عجب پدیده‌ی جالب‌توجهی است. یک پرستو! آن‌هم در زمستان!

او وقتی‌که به خانه رسید، تمامی ماجرا را با آب‌وتاب به رشته تحریر درآورد و برای روزنامه محلی ارسال کرد.

این موضوع توسط اغلب مردم بازگو می‌شد ولیکن مملو از مفاهیمی بود که کسی علت و عمق موضوع را درک نمی‌کرد.

پرستو درحالی‌که در اوج احساس جوانمردی و غرور قرار داشت، با خودش گفت: من امشب به مصر می‌روم. او بار دیگر تمامی بناهای عمومی شهر را بازدید کرد و مدتی هم بر نوک مناره‌ی بلند کلیسا نشست.

پرستو به هر کجا که سر می‌کشید، گنجشک‌ها جیک‌جیک کنان برای همدیگر بدین گونه پچ و پچ می‌کردند: چه چیز

عجیبی را شاهد هستیم اما پرستو از این موضوع بسیار لذت می‌برد.

وقتی ماه کاملاً بالا آمد و هوا را روشن کرد، پرستو پرواز کرد و به نزد پرنس خوشحال بازگشت. پرنس گفت: آیا هیچ‌گونه مقدماتی برای رفتن به مصر فراهم کرده‌ای؟

پرستو گفت: نه من فقط خودم را آماده‌ی پرواز ساخته‌ام.

پرنس گفت: پرستو، پرستو، پرستوی کوچک. آیا نمی‌خواهی که یک‌شب دیگر در کنارم بمانی؟

پرستو پاسخ داد: دوستانم در مصر منتظرم هستند. آن‌ها فردا به سمت آبشار بزرگ پرواز خواهند کرد. در آنجا اسب‌های آبی در میان علف‌های آبزی لمیده‌اند. همچنین در آنجا تخت سنگ بزرگی از جنس سنگ خارا وجود دارد که مجسمه پادشاه منطقه بنام "آگاممنون" را بر روی آن مستقر ساخته‌اند.

پرستو تمام شب را به تماشای ستارگان پرداخت. او زمانی که ستاره‌ی صبح شروع به درخشیدن کرد، با تمام قدرت فریادی از شادی برکشید سپس ساکت ماند. او در نظر آورد که بر ساحل رودخانه‌ای بزرگ در سرزمین‌های گرم پرواز می‌کند و هنگام عصر شیرهای زرد برای نوشیدن آب به ساحل رودخانه آمده‌اند. آن‌ها دارای چشمانی همانند یاقوت کبود بودند و غرشی مهیب‌تر از غریدن آبشار بزرگ داشتند.

پرنس گفت: پرستو، پرستو، پرستوی کوچک. من مرد جوانی را در انتهای شهر می‌بینم که در اتاقک زیرشیروانی زندگی می‌کند. او بر روی یک میز خم‌شده است که سطحش را با کاغذ پوشانده‌اند و در لیوان کنار مرد جوان، دسته‌ای از بنفشه‌های پلاسیده قرار دارند. موهای مرد قهوه‌ای و مجعد هستند و گونه‌هایش همچون انار قرمزند و چشمانی درشت و خواب‌آلوده دارد. او تلاش می‌کند تا متن نمایشنامه‌ای را برای کارگردان تئاتر به پایان برساند اما هوای اتاق آن‌چنان سرد است که قادر به نوشتن نیست. هیچ آتشی در بخاری اتاقش روشن نمی‌باشد و او از شدت گرسنگی در آستانه‌ی غش کردن قرار دارد.

پرستو گفت: من یک‌شب دیگر در اینجا می‌مانم تا به شما کمک بکنم. تو واقعاً قلب مهربانی داری. آیا به‌راستی می‌خواهی یاقوت دیگری را برایت ببرم؟

پرنس گفت: افسوس که یاقوت دیگری ندارم. اینک چشمانم تنها چیزهای باارزشی هستند که برایم باقی‌مانده‌اند. آن‌ها آن را از یک نوع یاقوت کبود کمیاب ساخته‌اند. این یاقوت‌ها را هزار سال قبل از هندوستان به اینجا آورده‌اند. لطفاً بیا و یکی از آن‌ها را از چشمانم بیرون بیاور و برای آن جوان بینوا ببر. او می‌تواند یاقوت را به جواهرفروشی ببرد و بفروشد و با بهایش غذا و هیزم بخرد تا بتواند نمایشنامه‌اش را تمام کند.

پرستو گفت: پرنس عزیز. من این کار را نمی‌توانم انجام بدهم. سپس از شدت تأثر شروع به گریستن کرد.

پرنس گفت: پرستو، پرستو، پرستوی کوچک. لطفاً بیا و آنچه به تو می‌گویم انجام بده.

بدین‌سان پرستو یکی از چشمان پرنس را درآورد و پروازکنان به‌سوی اتاقک زیرشیروانی رفت. او به‌آسانی به آنجا رسید و در اندک زمانی حفره‌ای را بر سقف خانه یافت بنابراین به چابکی از حفره عبور کرد و خود را به داخل اتاق رسانید. مرد جوان سرش را در میان دستانش مخفی نموده بود بنابراین صدای بال زدن‌های پرنده را نشنید اما زمانی که دستانش را گشود و سرش را بالا گرفت، در کمال تعجب در مقابل چشمانش یک عدد یاقوت کبود را کنار بنفشه‌های پژمرده دید. او بلافاصله در کمال شادمانی فریاد زد: من همواره سپاسگزار خداوند بزرگ خواهم بود و او را به خاطر محبتش می‌ستایم. من اینک می‌توانم نمایشنامه‌ام را به اتمام برسانم.

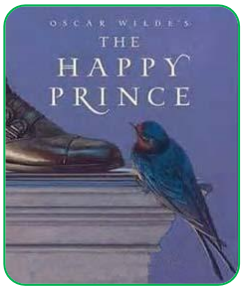
روز بعد، پرستو به‌سوی لنگرگاه پرواز کرد و بر روی دکل یک کشتی بزرگ فرود آمد. او ملوانانی را مشاهده نمود که با کشیدن طناب‌ها مشغول بیرون کشیدن صندوق‌های بزرگ از انبار کشتی بودند. آن‌ها برای بالا آوردن هر صندوق مرتباً فریاد می‌زدند: آهای، طناب را بالا بکشید.

پرستو با صدای بلند به آنان گفت: من قصد دارم به مصر بروم اما هیچ‌کدام از ملوانان توجهی به او نکردند.

این زمان ماه بالا آمده بود لذا پرستو پرواز کرد و به نزد پرنس برگشت. پرستو با دیدن مجسمه فریاد زد: من آمده‌ام تا با شما خداحافظی بکنم.

پرنس در جواب گفت: پرستو، پرستو، پرستوی کوچک. آیا نمی‌خواهی که یک‌شب دیگر هم نزد من بمانی؟

پرستو گفت: حالا زمستان است و برف و سرما به‌زودی به اینجا می‌رسند درصورتی‌که خورشید گرم در کشور مصر بر درختان خرما می‌تابد و تمساح‌های تنبل در لجن‌های حاشیه‌ی رودخانه لمیده‌اند. دوستان من آشیانه‌ای بر فراز معبد شهر ساخته‌اند و کبوترهای سفید و صورتی را به نظاره نشسته‌اند که با بغ‌بغو با همدیگر به گفتگو مشغول‌اند. به‌راستی پرنس عزیز، من مجبورم که شما را ترک گویم ولی هرگز شما را فراموش نخواهم کرد. من بهار آینده به اینجا برمی‌گردم و دو جواهر زیبا به همراه خواهم آورد تا در مقرهای خالی مجسمه‌ات قرار بدهم. یاقوت قرمزی که قرمزتر



از گل سرخ باشد و یاقوت کبودی که آبی‌تر از دریای عمیق به نظر آید.

پرنس خوشحال گفت: در میدان پائینی شهر، دخترک کبریت‌فروشی ایستاده است که کبریت‌هایش درون جوی آب ریخته و ضایع گردیده‌اند. پدرش او را به‌سختی تنبیه خواهد کرد اگر پول کافی از فروش کبریت‌ها کسب نکند و به خانه نبرد. او بدین خاطر از ترس در حال گریستن است. دخترک کفش و جوراب به پاهایش ندارد و سر کوچکش کاملاً لخت است؛ بنابراین لطفاً بیا و چشم دیگرم را دربیاور و به او بده تا مورد ضرب و شتم پدرش قرار نگیرد.

پرستو گفت: من قصد دارم یک‌شب دیگر را در اینجا بمانم اما نمی‌توانم چشمت را دربیاورم چون در آن صورت کاملاً نابینا خواهید شد.

پرنس گفت: پرستو، پرستو، پرستوی کوچک. من خودم از شما تقاضا کرده‌ام.

بنابراین پرستو چشم دیگر پرنس را از حدقه خارج ساخت و به‌سرعت روانه شد. او به دنبال دخترک کبریت فروش رفت و وقتی او را یافت سپس جواهر گران‌بها را با حرکتی سریع در پنجه‌های دخترک قرار داد و از آنجا گریخت.

دخترک فریاد زد: چه خرده شیشه‌ی قشنگی! او آنگاه خندان به‌سوی خانه‌اش دوید.

پرستو مجدداً پرواز کرد و به نزد پرنس بازگشت و به او گفت: اینک کاملاً نابینا شده‌اید بنابراین من برای همیشه در کنارتان می‌مانم.

پرنس بینوا گفت: نه پرستوی کوچک. تو باید به سفرت ادامه بدهی و به مصر بروی.

پرستو مجدداً گفت: من می‌خواهم برای همیشه در کنارت بمانم. پرستو این را گفت و بر روی پاهای پرنس بخواب رفت.

پرستو سرتاسر روز بعد را بر روی شانه‌ی پرنس نشست و برایش از ماجراهای عجیبی تعریف کرد که در سرزمین‌های مختلف شاهدشان بوده است. پرستو به پرنس در مورد:

لک‌لک‌های قرمزی گفت که در ردیف‌های طویل بر ساحل رود نیل می‌ایستند و با نوک‌هایشان ماهی‌های کوچک را صید می‌کنند.

برایش از مجسمه‌ی ابوالهول صحبت کرد. همان کسی که قدمتی بسیار کهن دارد و اینک در یک بیابان خشک استوار ایستاده است و از همه‌ی اتفاقات گذشته جهان باخبر است.

از بازرگانانی تعریف کرد که به‌آرامی در کنار شترهایشان طی طریق می‌کنند و تسبیح‌های کهربایی در دست می‌چرخانند.

درباره‌ی پادشاهی در کوه‌های بسیار دور گفت که پوست مردمانش چون آبنوس سیاه است و یک جام بزرگ را پرستش می‌کنند.

در مورد مار بزرگ سبز رنگی گفت که بر یک درخت نخل چنبره زده و بیست کشیش شبانه‌روز با کیک‌های عسلی به تغذیه‌اش مشغول‌اند.

همچنین از کوتوله‌هایی صحبت کرد که بر دریاچه‌ای بزرگ به کمک قایق‌هایی که با برگ‌های بسیار پهن ساخته‌اند، قایق‌رانی می‌کنند و با سنجاقک‌های عظیم دائماً به مبارزه می‌پردازند.

پرنس گفت: پرستوی کوچولو و عزیز، تو برایم از چیزهای عجیب و حیرت‌آوری تعریف کرده‌ای که در طول عمرت شاهدشان بوده‌ای اما عجیب‌ترین چیزها برای من همانا مصائبی هستند که توسط مردان و زنان این سرزمین تحمل می‌شوند. در اینجا هیچ ماجرایی عجیب‌تر از بیچارگی و بدبختی مردم وجود ندارد؛ بنابراین پرستوی کوچک، لطفاً بر فراز شهر من پرواز کن و از آنچه در اینجا می‌بینی برایم بازگوی.

این‌چنین بود که پرستو بر فراز شهر پرواز می‌کرد تا از هر آنچه می‌گذرد باخبر گردد. او ضمن پروازهایش مشاهده کرد که گروهی با خوشحالی و مسرت در خانه‌های بزرگ و زیبا زندگی می‌کنند درحالی‌که گروهی بینوا با بیچارگی در کانال‌های فاضلاب می‌خوابند. او در مسیرهای تاریک پرواز کرد و صورت‌های رنگ‌پریده‌ی کودکان گرسنه‌ای را دید که در خیابان‌ها و کوچه‌ها سرگردان‌اند. در زیر پایه‌های پل، دو پسربچه در کنار یکدیگر خوابیده بودند و سعی داشتند تا در گرمای بدن همدیگر سهیم شوند. آن‌ها به یکدیگر می‌گفتند که خیلی گرسنه‌اند. نگهبانی که از آنجا می‌گذشت بر سرشان فریاد کشید که شماها نباید در اینجا بخوابید و بچه‌ها از آنجا خارج شدند و در میان باران و مه سرگردان ماندند.

پرستو با مشاهده‌ی این وقایع به نزد پرنس بازگشت و از آنچه دیده بود، برایش تعریف نمود.

پرنس گفت: مرا با لایه‌ای از ورقه‌های طلا پوشش داده‌اند و تو باید آن‌ها را ورقه به ورقه برداری و به فقرا بدهی. من فکر می‌کنم که این طلاها بتوانند تعدادی از مردم فقیر را خوشحال کنند و تحولی در زندگی آن‌ها به وجود آورند.

پرستو ورقه‌های طلا را یکی پس از دیگری از سطح بدن مجسمه خارج ساخت تا اینکه پرنس خوشحال کاملاً لخت شد و بدنش به رنگ خاکستری و تیره درآمد. پرستوی کوچک تمامی ورقه‌های طلا را بین فقرا تقسیم کرد. در نتیجه صورت بچه‌های آن‌ها گلگون شدند و خنده بر لبانشان نقش بست آنگاه با لباس‌های مناسب به بازی کردن در خیابان‌ها و کوچه‌ها پرداختند.

بارش برف آغاز شد و بعد از آن سرما و یخبندان فرا رسید. سطح خیابان‌ها را انگار از نقره ساخته باشند. آن‌ها بسیار براق و درخشان می‌نمودند. قندیل‌های طویل یخ همانند خنجرهایی از جنس کریستال از لبه‌های بام خانه‌ها آویزان بودند. اغلب مردم شهر لباس‌های پشمی و خزدار پوشیدند و پسرهای کوچولو کلاه‌های مخملی بر سر گذاشتند و اسکیت‌های مخصوص یخ به پا کردند.

پرستوی کوچک بینوا سردتر و سردتر می‌شد اما حاضر به ترک کردن پرنس نبود. پرستو شدیداً پرنس را دوست می‌داشت. او از شدت گرسنگی پرواز کرد و به کنار پنجره‌ی نانوایی رفت و زمانی که نانوا حواسش به او نبود، مقداری از خرده‌نان‌های دورریز را برداشت و خورد سپس سعی کرد تا با بال زدن خودش را گرم کند.

ضعف تمامی بدن پرستو را فرا گرفت. پرستو احساس کرد که به‌زودی خواهد مُرد لذا با تمام قوا پرواز کرد و یک‌بار دیگر بر روی شانه‌ی پرنس نشست. پرستو زمزمه کرد: خداحافظ پرنس عزیز. اجازه می‌دهی تا دستت را ببوسم.

پرنس گفت: پرستوی کوچک، من خوشحالم که می‌خواهی سرانجام به مصر بروی. تو بیش‌ازحد در اینجا مانده‌ای. بهتر است گونه‌هایم را بجای دستم ببوسی چون‌که من هم تو را دوست خویش می‌دانم.

پرستو گفت: من قصد رفتن به مصر را ندارم. من به‌زودی به خانه‌ی مرگ می‌روم. مرگ برادر خواب است. آیا این‌طور نیست؟

او گونه‌های پرنس خوشحال را بوسید آنگاه به زیر پاهای مجسمه افتاد و مُرد.

در این لحظه صدای عجیب ترکیدن چیزی از درون مجسمه به گوش رسید انگار برخی چیزها در حال شکستن بودند. حقیقت اینکه قلب سربی مجسمه بیش از این طاقت یخبندان و شاید هم بیچارگی مردم را نیافته و به دو قسمت تقسیم شده بود.

صبح روز بعد، شهردار در میدان بزرگ شهر به قدم زدن پرداخت تا در جلسه شورای شهر شرکت جوید. او هنگامی که از مقابل ستون وسط میدان می‌گذشت به مجسمه‌ی پرنس خوشحال نظر انداخت و گفت: پرنس خوشحال را ببینید که چگونه زشت شده و از ریخت افتاده است!

یکی از اعضاء شورای شهر در موافقت با سخنان شهردار گفت: به‌راستی که زشت و نازیبا شده است.

سپس جملگی مردمی که در آنجا بودند برای دیدن مجسمه به آن نزدیک شدند. یاقوت سرخ از قبضه‌ی شمشیرش افتاده بود. چشمانش دیگر در محل خودشان نبودند و هیچ اثری از روکش طلایی مجسمه برجا نمانده بود.

شهردار گفت: در حقیقت وضعش اندکی از بیچارگی هم گذشته است.

عضو شورای شهر هم گفت: بله از بیچارگان هم بدتر شده است.

شهردار ادامه داد: در کنار پاهایش یک پرنده‌ی مُرده دیده می‌شود. ما باید اعلامیه‌ای منتشر کنیم که پرندگان اجازه مُردن در اینجا را ندارند و منشی شهرداری باید فوراً متن آن را تهیه کند.

با دستور شهردار بلافاصله مجسمه‌ی پرنس خوشحال را پائین کشیدند.

یکی از هنرمندان شهر گفت: این مجسمه دیگر زیبا نیست و فایده‌ای برای شهر ما نخواهد داشت.

آن‌ها مجسمه‌ی پرنس خوشحال را در کوره‌ای ذوب کردند و شهردار دستور داد تا یک گردهمایی برای تصمیم‌گیری در مورد چگونگی استفاده از فلز حاصل از مجسمه تشکیل بدهند. او در گردهمایی گفت: البته ما باید مجسمه‌ی دیگری تهیه نمائی‌ام و من پیشنهاد می‌کنم که مجسمه‌ی مرا بسازید.

سایر اعضای شورای شهر نیز هرکدام در سخنرانی‌هایشان به‌طور جداگانه پیشنهاد دادند که مجسمه‌ای از آن‌ها تهیه شود و در میدان شهر نصب گردد لذا به نزاع با یکدیگر پرداختند و تا ساعت‌ها به این کار مشغول بودند.■

مصاحبه با «کنزابورو اوئه» برنده جایزه نوبل ۱۹۹۲ «قسمت دوم»

مترجم «غلامرضا آذرهوشنگ»

در شصت‌سالگی به این فکر افتادم که روشم ممکن است نادرست باشد، تصور من از چگونگی خلق اثر می‌توانست اشتباه باشد و من هنوز هم تا زمانی که نتوانم فضایی خالی برای اصلاح روی کاغذ پیدا کنم، دست به بازنگری می‌زنم؛ اما حالا وارد مرحله‌ی دوم شده‌ام: من خیلی ساده بازنویسی می‌کنم، نسخه‌ای مفهوم‌تر و روان‌تر از آنچه که قبلاً نوشته‌ام. من به نویسندگانی که موفق هستند با هر دو سبک بنویسند، بسیار احترام می‌گذارم- مثل سلین[۵] که هم سبک بسیار پیچیده‌ای دارد و هم سبکی ساده و روان.

من این سبک را در تریلوژی (سه‌گانه) "زوج دروغین": "بچه‌ی تخس"، " کودکی با چهره‌ی غمگین" و "خداحافظ، کتاب من" به کار بردم. داستان "مردان جوان عصر جدید، به پا خیزید!" را نیز به همین سبک نوشتم؛ اما این کار در مجموعه داستان‌های کوتاه قدیمی‌تر منتشر شده است. در نوشتن این داستان، می‌خواستم به صدای واقعی خودم گوش کنم؛ اما منتقدین همچنان به سبب وجود جملات مشکل و ساختار پیچیده‌ی این اثر به من حمله می‌کنند.

- اما چرا این سه‌گانه "زوج دروغین" نام گرفته است؟
- زوج واقعی، زن و شوهرها هستند؛ اما من تصویری از یک "زوج دروغین" ساخته‌ام. حتی در آغاز فعالیتم، در اولین رمان بلندم، "شکوفه‌ها را پرپر کن، به بچه‌ها شلیک کن" راوی و برادر جوان‌ترش یک "زوج دروغین" هستند. تقریباً در تمامی کارهایم، شخصیت‌هایی داشته‌ام که یا درگیر قید و بند چنین زوجیت‌هایی بوده‌اند یا توانسته‌اند از آن رهایی یابند.
- در پاره‌ای از رمان‌هایتان، شما یک موضوع روشنفکرانه را دنبال می‌کنید- معمولاً یک شاعر که آثارش را با وسواس می‌خوانید و آن‌ها را در بافت اثرتان قرار می‌دهید. در "مردان جوان عصر جدید، به پا خیزید!" این شاعر بلیک است، در" پشتک‌وارو" آر. آس. توماس[۶] است و در "پژواکی از بهشت" کیم چی‌ها[۷] است. این کار شما در خدمت چه هدفی است؟
- ایده‌های رمان‌های من مرتبط است با آثار شعرا یا فیلسوفانی که در آن برهه آن‌ها را خوانده‌ام. این روش در ضمن به من امکان می‌دهد که در مورد نویسندگانی که به نظرم از اهمیت زیادی برخوردار هستند، با مردم صحبت کنم.

وقتی در دهه بیست زندگی بودم، استادم کازوئه واتانابه[۸] به من گفت که چون تصمیم نداری معلم یا پرفسور ادبیات بشوی، پس باید خودآموزی کنی. من همیشه دو دوره دارم، یک دوره‌ی پنج‌ساله که بر روی نویسنده یا متفکری متمرکز می‌شوم و یک دوره‌ی سه‌ساله که روی موضوعی خاص کار می‌کنم. من این کار را از بیست‌وپنج سالگی دنبال می‌کنم. بیش از دوازده دوره‌ی سه‌ساله دارم. وقتی که بر روی موضوعی کار می‌کنم، اغلب از صبح تا شب مطالعه می‌کنم. تمام مطالبی را که توسط نویسنده نوشته شده است و تمام تفسیرهایی را که در مورد آثار آن نویسنده نوشته شده را می‌خوانم.

وقتی که مطلبی را به زبان دیگری می‌خوانم، مثلاً "چهارفصل" الیوت، سه ماه اول را صرف خواندن یک بخش آن، مثلاً "ایست کوکر[۹]"، می‌کنم و بارها و بارها آن را به زبان انگلیسی می‌خوانم تا زمانی که آن را خوب به خاطر بسپارم. بعد یک ترجمه‌ی خوب ژاپنی از آن را پیدا می‌کنم و آن را هم به خاطر می‌سپارم. سپس بارها این دو متن را با هم مقایسه می‌کنم— متن اصلی به زبان انگلیسی و ترجمه‌ی آن به زبان ژاپنی- تا جایی که احساس کنم در مارپیچی قرار گرفته‌ام که ترکیبی است از متن انگلیسی، متن ژاپنی و خودم. از درون این مارپیچ است که الیوت شکل می‌گیرد.

- خیلی جالب است که شما از تئوری‌های ادبی و پژوهش‌های آکادمیک در دوره‌های مطالعاتی خود بهره می‌گیرید. در آمریکا، نقد ادبی و نویسندگی خلاق در بیشتر مواقع با هم در ارتباطی تنگاتنگ هستند.

- من به بیشتر پژوهشگرها احترام می‌گذارم. اگرچه آن‌ها خود را در فضای محدودی محصور می‌کنند، اما موفق به

---

[5] - Céline

[6] - R. S. Thomas

[7] - Kim Chi Ha

[8] - Kazuo Watanabe

[۹] - East Cocker نام روستایی در حوالی شهر سامرست در انگلستان

کشف راه‌های خلاق خوانش آثار نویسندگانی خاص نیز می‌شوند.

وقتی درباره‌ی بلیک، ییتس یا دانته به پژوهش‌ها مراجعه می‌کنم، تمام این پژوهش‌ها را مطالعه می‌کنم، متوجه تفاوت‌های بسیار بین این پژوهشگران می‌شوم؛ و از این طریق چیز زیادی یادگیری می‌گیرم. هر چند سال، پژوهشگری کتابی درباره‌ی دانته منتشر می‌کند و هر پژوهشگر هم رویکردی خاص خود دارد. من هر سال کارهای یک پژوهشگر را دنبال می‌کنم و سال بعد، کارهای پژوهشگری دیگر را و به همین ترتیب پیش می‌روم.

- شما چگونه این افراد را انتخاب می‌کنید؟
- بعضی وقت‌ها این نتیجه‌ی طبیعی روند مطالعاتی من است. به‌عنوان‌مثال، بلیک مرا به‌سوی ییتس می‌کشاند که او هم مرا به‌طرف دانته هدایت می‌کند. بعضی وقت‌ها هم این امر به‌طور کاملاً تصادفی رخ می‌دهد. من در یک سفر مطالعاتی در انگلستان بودم و توقفی در ولز داشتم. در سه روزی که آنجا بودم، کتاب‌هایی برای مطالعه یافتم. یک‌بار به یک کتاب‌فروشی محلی رفتم و از مسئول آنجا درخواست کردم که چند کتاب به انگلیسی به من معرفی کند. او یک مجموعه‌ی شعر از یک شاعر آن نواحی را معرفی کرد و البته یادآور هم شد که این کتاب‌فروش خوبی نداشته است. نام شاعر آر. اس. توماس بود و من تمامی کتاب‌های او را خریدم. همان‌طور که آن‌ها را مطالعه می‌کردم، متوجه شدم که او مهم‌ترین شاعر آن ناحیه است و من توانستم کارهای او را مطالعه کنم. احساس کردم که او نقاط مشترک بسیاری با والتر بنجامین دارد، هر چند که آن‌ها خیلی متفاوت به نظر می‌رسند. هر دو آن‌ها در مرزی میان بی‌دینی و عرفان قرار گرفته‌اند. به این فکر افتادم که انگار با توماس و بنجامین مثلثی را شکل داده‌ایم.
- این‌طور به نظر می‌رسد که وقتی شما در سفر هستید، بیشتر وقتتان را در هتل به مطالعه اختصاص می‌دهید.
- بله درست است. من از بعضی مکان‌های دیدنی بازدید می‌کنم، اما هیچ علاقه‌ای به رفتن به رستوران‌های شیک ندارم. نوشیدن را دوست دارم، اما نه با رفتن به بارها، چون در این صورت کارم به دعوا می‌کشد.
- در چه موردی کارتان به دعوا می‌کشد؟
- حداقل در ژاپن، هرگاه با فرد روشنفکری برخورد می‌کنم که به امپراطور ابراز علاقه می‌کند، عصبانی می‌شوم. پاسخ من به چنین فردی ناگزیر جوری خواهد بود که او را می‌رنجاند و از همین‌جا دعوا شروع می‌شود. البته، این دعواها فقط زمانی رخ می‌دهد که من زیادی نوشیده باشم.
- شما از سفر به خارج از کشور لذت می‌برید؟
- هیچ تجربه‌ای بهتر از این نیست که در جایی که هستید متنی را مطالعه کنید که در آنجا نوشته شده باشد. خواندن آثار داستایوسکی در پترزبورگ. خواندن آثار بکت و جویس در دوبلین. به‌ویژه "نام ناپذیر"[10] باید در دوبلین خوانده شود. البته، بکت در خارج از ایرلند می‌نوشت. به‌هرحال وقتی که در این روزها به سفر می‌روم، تریلوژی بکت را با خودم همراه دارم و پایانش هم با "نام ناپذیر" خواهد بود. من هرگز از خواندن آن خسته نمی‌شوم.
- در حال حاضر مشغول مطالعه‌ی چه مطلبی هستید؟
- در حال حاضر، مشغول خواندن آخرین اشعار ییتس هستم که در سال‌های بین ۱۹۲۹ تا ۱۹۳۹ سروده شده‌اند. ییتس در هفتادوسه سالگی درگذشت و من سعی می‌کنم بفهمم که او در سن فعلی من، هفتادودو سالگی، چگونه بود. یکی از اشعار مورد علاقه‌ام را که او در هفتادویک سالگی سرود به همراه دارم: "یک آکر[11] چمن ". من آن را بارها و بارها خوانده‌ام و سعی کرده‌ام بتوانم آن را بسط دهم. رمان بعدی من در مورد گروهی از افراد کهن‌سال دیوانه است، از جمله یک رمان‌نویس و یک سیاستمدار که افکار جنون‌آمیزی دارند. در اشعار ییتس بیتی خاص است که مرا تکان داده است:" وسوسه‌ی من بی‌صدا است." من وسوسه‌های سرکش زیادی در زندگی نداشته‌ام، اما وسوسه‌ای را داشته‌ام که ییتس به آن می‌گوید:"دیوانگی یک مرد پیر". ییتس کسی نبود که کارهای عجیب‌وغریب بکند، با وجود این در سال‌های پایانی عمرش شروع به خواندن نیچه کرد. نیچه به این گفته‌ی افلاطون، در زمان یونان باستان، استناد می‌کند که ریشه‌ی هر چیز جالب در دیوانگی و جنون است.

خوب، فردا من دو ساعتی را صرف مطالعه‌ی نیچه خواهم کرد تا نکته‌ی دیگری درباره‌ی ایده‌ی مردان جنون‌زده پیدا کنم، اما این مطالعه‌ی نیچه از دریچه‌ی ذهن ییتس خواهد بود؛ و به من امکان می‌دهد که نیچه را از زاویه دید دیگری بررسی کنم، تجربه‌ی مطالعه نیچه همراه با ییتس.

---

[10] - *The Unnameable*

[11] - آکر واحد مساحت اروپایی برابر با ۴۰۴۸ مترمربع

- روشی را که شما تشریح کردید دیدن دنیا از ذهن یا منشور نویسنده‌ای دیگر است. آیا خوانندگان شما هم جهان را از زاویه‌ی دید شما می‌بینند؟
- وقتی من جذب ییتس یا آر. اس. توماس می‌شوم، دنیا را از دید آن‌ها می‌بینم، اما باور ندارم که شما بتوانید دنیا را از نگاه یک نویسنده ببینند. رمان‌نویس یک فرد معمولی است. درواقع بیشتر یک موجود غیرعرفانی است. این جهانی بودن بسیار مهم است. ویلیلم بلیک وییتس – آن‌ها افراد خاصی بوده‌اند.
- شما خودتان را در رقابت با هاروکی موراکامی[12] و بانانا یوشیموتو[13] می‌بینید؟
- موراکامی ساده و روان می‌نویسد، به سبک ژاپنی. کارهای او به زبان‌های دیگر ترجمه می‌شود و با استقبال روبرو می‌شود. به‌ویژه در آمریکا، انگلستان و چین. او در عرصه‌ی ادبیات جهانی برای خود جایگاهی پیداکرده است، ولی یوکیو میشیما[14] و خود من این امکان را نداریم. اولین بار است که در ادبیات ژاپن چنین اتفاقی می‌افتد. آثار من هم خوانده شده است، اما وقتی به عقب نگاه می‌کنم، مطمئن نیستم که حتی در ژاپن خوانندگان پروپاقرصی داشته باشم. نمی‌خواهم مقایسه‌ای بکنم، اما دلم می‌خواهد که ترجمه‌ی آثارم خوانندگان پروپاقرص بیشتری در انگلستان، فرانسه و آلمان داشته باشد. من تلاش نمی‌کنم که خوانندگان زیادی داشته باشم، اما خوانندگان فرهیخته برایم مهم هستند. دلم می‌خواهد با مردم درباره‌ی ادبیات و اندیشه‌هایی که در من عمیقاً نفوذ داشته‌اند حرف بزنم. به‌عنوان کسی که در تمام طول زندگی‌اش درگیر ادبیات بوده، امیدوارم با آن دسته از نویسندگانی که فکر می‌کنم مهم هستند، مراوده داشته باشم. انتخاب اول من ادوارد سعید است، به‌ویژه کتاب‌های اخیرش. حتی اگر به نظر برسد که من گوش شنوا نداشته باشم، اما به سعید فکر می‌کنم. ایده‌های او بخش مهمی از کارهای مرا در برگرفته است. او به من کمک کرده که بیان تازه‌ای در زبان ژاپنی پیدا کنم، تفکری نو در ژاپن. شخصاً او را خیلی دوست دارم.
- رابطه‌ی شما با میشیما پرتنش بوده است.
- او از من متنفر است. وقتی که "هفده‌سالگی" را منتشر کردم، میشیما نامه‌ای به من نوشت که از این کار خیلی خوشش آمده؛ برای این‌که در این داستان، زندگی جوان دانشجوی راست‌گرایی به تصویر کشیده است؛ و میشیما احتمالاً فکر کرده که می‌خواسته‌ام شینتویسم، ناسیونالیسم و امپراطورپرستی را تقدیر کنم. من هیچ‌گاه قصد نداشته‌ام که تروریسم را تقدیس کنم. فقط می‌خواستم رفتارهای جوانی را که از خانه و جامعه رانده‌شده و به یک گروه تروریستی پیوسته، درک شود.

اما در نامه‌ای دیگر که در مجموعه‌ی نامه‌های او منتشر شده، میشیما نوشته که او را شگفت‌زده کرده‌ام، چرا که من بسیار زشت بوده‌ام. معمولاً کسی چنین نامه‌ی توهین‌آمیزی را منتشر نمی‌کند. به‌عنوان‌مثال، در نامه‌های ناباکوف، هیچ نامه‌ی که مستقیماً به کسی توهین شده باشد تا زمانی که هر دو طرف زنده بودند، منتشر نشد؛ اما میشیما خدای ناشرین بود و هر چیزی را که می‌خواست، ناشرین چاپ می‌کردند.

- نویسندگان زیادی اصرار دارند که در تنهایی به نوشتن بپردازند، اما راویان رمان‌های شما- که اغلب نویسنده هستند- وقتی که در اتاق نشیمن روی تخت دراز کشیده‌اند، مشغول خواندن و نوشتن هستند. آیا شما درحالی‌که خانواده در کنارتان هست، می‌نویسید؟
- من برای نوشتن به خلوت احتیاج ندارم. وقتی که مشغول خواندن یا نوشتن هستم، نیازی نمی‌بینم که از خانواده جدا باشم. معمولاً در اتاق نشیمن کار می‌کنم، درحالی‌که هیکاری به موسیقی گوش می‌دهد. زمانی که هیکاری و همسرم حضور دارند، من به کارم ادامه می‌دهم، چون بارها و بارها نوشته‌هایم را بازنویسی می‌کنم. رمان‌هایم همیشه ناتمام هستند و من می‌دانم که آن‌ها را کاملاً بازنویسی خواهم کرد. وقتی که نسخه‌ی اولیه یک داستان را می‌نویسم، این من نیستم که داستان را می‌نویسد؛ و وقتی که آن را بازنویسی می‌کنم، دیگر آن‌قدر با آن ارتباط پیدا کرده‌ام که نیازی به تنهایی ندارم.

من در طبقه دوم هم اتاقی برای مطالعه دارم، اما کم اتفاق می‌افتد که در آنجا کار کنم. فقط زمانی که می‌خواهم رمانی را به پایان برسانم، احتیاج به تمرکز دارم و این می‌تواند برای دیگران مزاحمت ایجاد کند.

- دریکی از مقالاتتان نوشته بودید که سه گروه از انسان‌ها برای گفتگو کردن جالب‌اند: فردی که بسیار می‌داند، فردی که در دنیای تازه‌ای سیر می‌کند و فردی که تجارب عجیب و ترسناکی داشته است. خود شما جزء کدام گروه هستید؟

---

[12] - Haruki Murakami
[13] - Banana Yoshimoto
[14] - Yukio Mishima

- من دوستی بسیار نزدیک دارم - یک منتقد برجسته - که اظهار داشته با من نمی‌توان گفتگو کرد. او می‌گوید، اوئه، به حرف هیچ‌کس گوش نمی‌دهد و فقط دوست دارد از آنچه که در سرش می‌گذرد حرف بزند. البته من این حرف را باور ندارم، اما فکر نمی‌کنم آدمی باشم که گوش دادن به حرف‌هایم جالب باشد. من چیزهای زیادی ندیده‌ام؛ و در دنیای جدیدی سیر نکرده‌ام. همین‌طور تجارب عجیب‌وغریب زیادی هم نداشته‌ام؛ اما تجربه‌های کوچک زیادی داشته‌ام. من درباره‌ی همین تجربه‌های کوچک می‌نویسم و آن را بازنویسی می‌کنم و به هنگام همین بازنویسی‌هاست که آن‌ها را دوباره تجربه می‌کنم.
- بیشتر رمان‌های شما بر اساس زندگی شخصی شماست. آیا شما تصور می‌کنید که رمان‌های شما بخشی از ژاپن باشد: سنت **من- رمان**[15].
- کارهای بزرگی در قالب سنتی **من- رمان** نوشته شده است. هومی آیوانو[16] که در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم می‌نوشت، یکی از نویسندگان محبوب من است. این عبارتی است که او به کار برده است "سرسختی مأیوسانه"؛ اما **من- رمان** درباره‌ی اتفاق یا حادثه‌ای خاص و غیرمعمول است که در زندگی یک نویسنده رخ می‌دهد و زندگی روزمره‌ی او را به هم می‌ریزد، مثل سونامی، زمین‌لرزه، مرگ مادر یا مرگ شوهر. این داستان‌ها هیچ‌گاه سؤالی درباره‌ی نقش فرد در جامعه مطرح نمی‌کنند. آثار من با زندگی شخصی آغاز می‌شود، اما تلاش می‌کند که با موضوعات اجتماعی پیوند بخورد.

دیکنز و بالزاک درباره‌ی جهان عینی (رئالیستی) می‌نوشتند؛ و آنچه را که در ذهن داشتند بر روی کاغذ پرورش می‌دادند؛ اما من زمانی که درباره‌ی جهان از طریق زندگی شخصی خود می‌نویسم، مهم‌ترین پرسشی که برایم پیش می‌آید این است که چگونه داستان را روایت کنم و چه صدایی را برای بیان آن پیدا کنم. پس از آن است که شخصیت داستانی‌ام شکل می‌گیرد.

- آیا همه‌ی رمان‌های شما از میان تجربیات شخصی شما شکل می‌گیرند؟
- من با یک ایده‌ی از پیش تعیین‌شده که شخصیت داستانی‌ام چه مسیری را طی کند یا چگونه شخصیتی خاص را خلق کنم، شروع به نوشتن داستان نمی‌کنم. برای من، چگونگی بیان یک موضوع، همه‌چیز است. در روند بازنویسی و بسط دادن، شخصیت‌های جدید و موقعیت‌های تازه خلق می‌شوند که با زندگی واقعی کاملاً متفاوت است. در این عرصه است که شخصیت‌ها رشد می‌یابند و داستان به‌خودی‌خود پیش می‌رود. ترجیح من استفاده از زاویه دید اول‌شخص در مقابل سوم شخص است؛ که این خودش می‌تواند یک مسئله باشد. یک نویسنده‌ی توانا، قادر است که زاویه دید سوم شخص را انتخاب کند، اما من هرگز نتوانسته‌ام به زبان سوم شخص بنویسم. به این معنا، من یک نویسنده‌ی غیرحرفه‌ای هستم.

با این حال در تمامی داستان‌هایم، کسی هست که به من شباهت دارد و مثل من، به‌عنوان یک مرد جوان، یا مردی میان‌سال با کودکی معلول، یا همچون مردی سالخورده فکر می‌کند. اگرچه من در گذشته نوشته‌هایی داشته‌ام که از زاویه دید سوم شخص روایت شده‌اند، اما شخصیت اصلی داستان، همیشه کسی بوده که به خودم بیشتر شباهت داشته است. نتیجه آن‌که فقط از طریق اول‌شخص توانسته‌ام واقعیتی از جهان درونی خود را بازگویی کنم.

به‌عنوان‌مثال در داستان کوتاه "آگویی هیولای آسمانی"، درباره‌ی کسی نوشته‌ام که وضعیتی مشابه من دارد، وقتی که هیکاری به دنیا آمد؛ اما او تصمیمی می‌گیرد که با تصمیم من متفاوت است. پدر آگویی تصمیم می‌گیرد که به بچه‌ی ناقص‌الخلقه‌ی خود کمک نکند. در "یک موضوع شخصی" من درباره‌ی تفاوت رفتار "برد" با "پدر آگویی" نوشته‌ام. هر دو این داستان‌ها تقریباً دریک زمان نوشته شده‌اند. با نوشتن درباره‌ی عملکرد پدر آگویی و برد، من دست‌آخر، زندگی‌ام را در مسیر انتخاب برد قرار دادم و تصمیمی را گرفتم که او گرفت. ابتدا قصد نداشتم که این کار را بکنم ولی بعد فهمیدم که این کار را کرده‌ام. برد در این داستان نام یک مرد است و من به‌عمد این نام را انتخاب کرده‌ام تا پرنده را تداعی کند.

---

[15] I-novel tradition

من – رمان (私小説 *Shishōsetsu, Watakushi shōsetsu*?) سبکی در ادبیات ژاپن است که اتفاقاتی را روایت می‌کند که در واقع در زندگی خود نویسنده رخ داده است. این سبک در دورهٔ امپراطوری میجی با توسعهٔ ناتورالیسم پایه‌ریزی شد. روی دیگر این سبک، اعتراف یا تشریح جنبه‌های سیاه زندگی اجتماعی یا زندگی فردی نویسنده است. مهم‌ترین ویژگی آن، روایت از زاویهٔ دید اول شخص است (و شاید همین ریشهٔ پیدایی واژهٔ **من – رمان** بوده است؟)

[16] - Homei Iwano

- چرا هیکاری اغلب به‌عنوان یک شخصیت در داستان‌های شما حضور دارد؟
- من چهل‌وچهار سال با او زندگی کرده‌ام و نوشتن درباره‌ی او یکی از پایه‌های تجربه‌ی ادبی‌ام بوده است. من درباره‌ی او می‌نویسم تا نشان دهم که یک معلول چگونه خودش را پیدا می‌کند و چقدر هم این کار سخت و مشکل است. وقتی که او خیلی جوان بود، شروع کرد به ابراز وجود و بیان کردن احساسات انسانی‌اش از طریق موسیقی. از یک نقطه‌نظر خاص، او قادر بود که مفهومی چون اندوه را با موسیقی بیان کند. او وارد فرآیند خودشکوفایی شد و هنوز همچنان در این مسیر به‌پیش می‌رود.
- یک بار گفتید که شما آنچه را که او می‌گوید کلمه به کلمه می‌نویسید، اما در شکلی متفاوت.
- من گفته‌های هیکاری را دقیقاً به شکلی که بیان می‌کند می‌نویسم. چیزی را که من به آن اضافه می‌کنم، محتوا و نحوه‌ی پاسخ‌هایی است که دیگران به او می‌دهند. در این فرآیند حرف‌های هیکاری بسیار قابل‌فهم‌تر می‌شود. من هرگز حرف‌های او را به نحوی تغییر نمی‌دهم که قابل‌فهم شوند.

- بقیه فرزندانتان از این‌که شما این‌همه درباره‌ی هیکاری می‌نویسید، چه فکر می‌کنند؟

- من درباره‌ی پسرم او- چان و دخترم ناتسومیکو هم زیاد نوشته‌ام. فقط ناتسومیکو است که آنچه را درباره‌ی هیکاری می‌نویسم، می‌خواند. من به چیزی که او می‌گوید خیلی دقت می‌کنم، اما هیکاری نمی‌تواند این کار را بکند.

- وقتی که برنده جایزه نوبل شدید افراد خانواده چه برخوردی با شما داشتند؟

- نظر آن‌ها نسبت به من هیچ تغییری نکرد. من اینجا نشسته بودم و سرگرم مطالعه بودم. هیکاری آن گوشه به موسیقی گوش می‌داد. پسرم که دانشجوی شیمی بود و در دانشگاه توکیو درس می‌خواند و دخترم که دانشجوی دانشگاه صوفیا بود، همگی در نهارخوری بودند. هیچ‌کدام از آن‌ها، به‌جز من، از برنده شدن جایزه‌ی نوبل باخبر نشدند. حدود ساعت ۹ شب بود که زنگ تلفن به صدا درآمد و هیکاری به آن جواب داد. این‌یکی از کارهای موردعلاقه‌اش است. او می‌تواند بگوید سلام، حالتون چطوره؟ دقیقاً به زبان‌های فرانسه، آلمانی، روسی، چینی و کره‌ای. خوب او به تلفن جواب داد و به انگلیسی گفت، **نه** و دوباره تکرار کرد، **نه**. بعد هیکاری تلفن را به من داد. یکی از افراد کمیته‌ی جایزه نوبل آکادمی سوئد پشت خط بود. او پرسید، شما کنزابورو هستید؟ و من گفتم که اگر هیکاری از طرف من جایزه‌ی نوبل را رد کرده است، متأسفم؛ من این جایزه را می‌پذیرم. تلفن را سر جایش گذاشتم و برگشتم به‌طرف صندلی، سر جایم نشستم و به خانواده‌ام خبر دادم. همسرم گفت، واقعاً حقیقت داره؟
- و این همه‌ی چیزی بود که او گفت؟
- بله و دو فرزند دیگرم هیچ نگفتند. آن‌ها خیلی آرام به اتاقشان رفتند. هیکاری به شنیدن موسیقی ادامه داد. من هیچ‌وقت با او درباره‌ی جایزه‌ی نوبل صحبت نکردم.
- آیا شما از این برخورد سرخورده شدید؟

- من به مطالعه‌ی کتابم ادامه دادم، اما نمی‌توانستم از این شیوه‌ی برخورد دیگر افراد خانواده‌ام شگفت‌زده نباشم. بعد تلفن‌ها شروع شد. برای پنج ساعت بدون وقفه تلفن زنگ می‌خورد. از طرف کسانی که من آن‌ها را نمی‌شناختم. فرزندانم فقط می‌خواستند که گزارشگران برگردند به خانه‌شان. من پرده را کشیدم تا حریم خصوصی خانواده را حفظ کنم.

- هیچ مخالفتی هم با این جایزه وجود داشت؟
- هیچ نکته‌ی منفی خاصی در مورد این جایزه وجود نداشت، اما هیچ نگاه مثبتی هم نبود. از زمانی که من برنده‌ی این جایزه شدم، گزارشگران در طول سه سال پشت در خانه‌ی من جمع می‌شدند؛ و نشریات ژاپنی در مورد ارزش جایزه‌ی نوبل اغراق می‌کردند. حتی پاره‌ای از آنان که از کارهای ادبی من تقدیر نکرده بودند یا در جبهه‌ی سیاسی مخالف بودند، از وقتی که اعلام شد کاندید برنده‌ی جایزه نوبل شده‌ام، ناگهان به من علاقه مند شده بودند.

جایزه نوبل در کار ادبی فرد، تأثیر چندانی ندارد، اما موقعیت فرد را، به‌عنوان چهره‌ای اجتماعی ارتقاء می‌دهد. پول زیادی به برنده داده می‌شود که می‌تواند آن را در عرصه‌های مختلفی صرف کند؛ اما برای یک نویسنده، هیچ تغییری به وجود نمی‌آید. باور من به خودم هیچ تغییری پیدا نکرد. نویسندگان معدودی بوده‌اند که پس از بردن جایزه‌ی نوبل، آثار خوبی عرضه کرده‌اند. توماس مان یکی از آن‌ها بود. فاکنر هم همین‌طور.

- برنامه‌ی کاری شما برای نوشتن چیست؟
- هر بار که شروع به نوشتن یک داستان می‌کنم، هر روز به کار ادامه می‌دهم تا داستان تمام شود. معمولاً ساعت

هفت صبح از خواب برمی‌خیزم و حدوداً تا ساعت یازده می‌نویسم. صبحانه نمی‌خورم. فقط یک لیوان آب. به نظرم این روش برای نوشتن عالی است.

- به نظر شما نوشتن کاری سخت است؟
- در زبان فرانسه؛ واژه‌ی که برای نوشتن به کار برده می‌شود، معنایی هم چون درد زایمان دارد. در ضمن این واژه در درون خود، معنای کلنجار رفتن با درد و گرفتن دسترنج را دارد، به همان‌سان که چیزی در نتیجه‌ی تلاش به دست می‌آید. برای پروست، کشمکش نوشتن در"در جستجوی زمان از دست رفته" نتیجه‌ای است که از این تلاش داشته است. من این احساس را ندارم که نوشتن یک مبارزه است. نوشتنِ اولین نسخه، فرآیندی لذت‌بخش است اما بازنویسی آن فقط کار است؛ اما کامل کردن آن‌هم لذت‌بخش است.
- شما گفته‌اید که داستان‌های شما راهی برای بازگشت به دهکده‌ی جنگلی‌ای هستند که در آن بزرگ‌شده‌اید.
- دو چیز با هم هم‌پوشانی دارد- خانه‌ی کودکی من و جنگل افسانه‌ای. من بارها درباره‌ی دوران کودکی‌ام نوشته‌ام. واقعیت و خیال با هم درآمیخته هستند.

یک بار در جنگل، من طرحی از درختان می‌کشیدم و تلاش می‌کردم که نام آن‌ها را یاد بگیرم. سرما خوردم و در رختخواب افتادم. به نظر می‌رسید که زیاد زنده نمانم. پرسیدم، دارم می‌میرم؟ مادرم گفت، حتی اگر تو بمیری، من دوباره تو را به دنیا می‌آورم. من پرسیدم، آن‌وقت او بچه‌ی دیگری نخواهد بود؟ و او پاسخ داد، من تمام چیزهایی را که تو بلد هستی به او یاد می‌دهم؛ و هم‌چنین تمام کتاب‌هایی که خوانده‌ای، به او می‌دهم.

- در مورد پدرت چه؟
- من چیز کمی از او به خاطر دارم. او در تنهایی فکر می‌کرد- منزوی بود. آدمی اسرارآمیز. هیچ‌وقت با ما بچه‌ها حرف نمی‌زد. در پارچه‌بافی کار می‌کرد و کتاب می‌خواند. او با بقیه‌ی روستائیان هم نشست و برخاستی نداشت.

ما در میان رشته‌کوه‌های شیکوکو زندگی می‌کردیم. از روستای ما تا روستای بعد پیاده یک روز راه بود. شنیده بودم که پدرم سالی دو بار به دیدن معلمی می‌رفت که متخصص ادبیات چینی بود و در سمت دیگر کوهستان زندگی می‌کرد.

- وقتی به گذشته نگاه می‌کنید، فکر می‌کنید که راه درستی را انتخاب کرده‌اید؟
- من زندگی‌ام را در خانه سپری کرده‌ام، غذاهایی را که همسرم پخته، خورده‌ام، به موسیقی گوش داده‌ام و با هیکاری روزگار گذرانده‌ام. خوب، فکر می‌کنم که انتخاب خوبی داشته‌ام. هر صبح، با این یقین که هرگز از خواندن خسته نمی‌شوم، از خواب برمی‌خیزم. این زندگی من بوده است.

دلم می‌خواهد که بعد از پایان نوشتن یک داستان، بمیرم – وقتی که دوره‌ی خواندنم شروع می‌شود. ناتسومی سیسکو رمان‌نویسی بود که عمر ادبی کوتاهی داشت، از سال ۱۹۰۵ تا ۱۹۱۶. داستان معروفی درباره‌ی او هست که می‌گوید، درست قبل از مرگش گفته، خیلی بد می‌شود، اگر الان بمیرم. او اصلاً قصد نداشت که بمیرد. در ژاپن، اگر نویسنده‌ای بمیرد و دست‌نوشته‌ی ناتمامی داشته باشد، کسی پیدا می‌شود که آن را چاپ کند؛ اما من می‌خواهم قبل از مرگم، تمامی نوشته‌های ناتمام و یادداشت‌هایم را بسوزانم. دلم می‌خواهد کتاب‌هایی را که دوست دارم دوباره چاپ شود، از آن‌هایی که نمی‌خواهم چاپ شوند، جدا کنم.

- بیشتر نویسنده‌ها همین را می‌گویند، اما در عمل منظورشان این نیست.
- ممکن است مطالب مهمی در دست‌نوشته‌های نویسندگان بزرگ کشف شود؛ اما در مورد من، حتی آن‌هایی که به چاپ رسیده‌اند، فکر می‌کنم که هنوز کامل نشده‌اند. روند نوشتن من حتی پس از چندین طرح و بازنویسی، به پایان نمی‌رسد؛ و باید فرآیند طولانی بازنویسی‌های مکرر را طی کند. بدون این بازنگری‌ها، آن‌ها کارهای من نخواهند بود.
- فکر می‌کنید کدام اثر شما از همه موفق‌تر است؟
- "فریاد خاموش". این داستانی است که در دوره‌ی جوانی نوشته‌ام و اشتباهاتش به چشم می‌خورد. با این حال فکر می‌کنم که این کتاب موفق‌ترین کارم باشد، با همه‌ی اشتباهاتش.
- راوی داستان‌های شما به مسائل عرفانی چنگ می‌زنند، اما بعد به نظر می‌رسد که از آن‌ها می‌گریزند.
- تجربه‌ی من در امور عرفانی همواره در وهله‌ی دوم اهمیت قرار داشته است. من مسائل عرفانی را از طریق کسانی درک و احساس می‌کنم که در مسیری دیگری که ما آن را می‌شناسیم حرکت می‌کنند- شعرایی چون ییتس و بلیک.

- آیا فکر می‌کنید که داشتن "اعتقاد"، باری بر دوش نویسنده است؟
- در ژاپن، کلمه‌ی بار، مفهوم "سنگین" را در بردارد. فکر نمی‌کنم که دین – "اعتقاد"- باری "سنگین" باشد، اما نویسندگان و متفکرینی که با آن‌ها احساس نزدیکی می‌کنم، در مورد "اعتقادات" احساسات و افکاری مشابه من دارند. این عادت من است که از آنان بیاموزم. نویسندگان دیگری هم هستند که من به آن‌ها احساس نزدیکی نمی‌کنم و با تفکرات و احساساتشان نسبت به اعتقادات مذهبی هم‌دلی ندارم. به‌عنوان‌مثال، تولستوی، نویسنده‌ای نیست که به او احساس نزدیکی داشته باشم.

من آدمی معتقد نیستم و در آینده هم فکر نمی‌کنم چنین آدمی بشوم، اما بی‌خدا هم نیستم. اعتقاد من به سکولاریسم است. شما می‌توانید آن را "اخلاقی" بنامید. در طول زندگی‌ام همیشه از طریق منطق، تفکر و تجربه به خرد دست‌یافته‌ام. من آدمی منطقی هستم و فقط با اتکا به تجربه‌هایم دست به نوشتن می‌زنم.

سبک زندگی من، سبک زندگی یک آدم سکولار است و من از راه واقعیت وجودی بشر چیز یاد می‌گیرم؛ و من اگر بخواهم چیزی را عرفانی تلقی کنم، می‌توانم به چهل‌وچهار سال زندگی مشترک با هیکاری اشاره کنم. از طریق روابطم با هیکاری و درکی که از موسیقی او داشته‌ام، نگاهی به عرفان داشته‌ام.

من نه نماز می‌خوانم و نه به دعا می‌پردازم؛ اما دو چیز هست که هر روز آن‌ها را انجام می‌دهم. یکی خواندن نوشته‌های متفکرین و نویسندگانی که به آن‌ها اعتماد دارم و حداقل دو ساعت را در روز به این کار اختصاص می‌دهم و کار دومم پرداختن به هیکاری است. هر شب، من هیکاری را به حمام می‌برم. وقتی که او به رختخواب برمی‌گردد، از آنجا که به دلایلی خاص، نمی‌تواند پتو را روی خودش بکشد، این کار را من انجام می‌دهم. بردن هیکاری به حمام برای من نوعی مراسم آیینی است. بعد، شب‌کلاهم را به سر می‌گذارم و به رختخواب می‌روم. ■

مصاحبه با «دوریس لسینگ» برنده جایزه نوبل ادبیات سال ۲۰۰۷

مصاحبه‌کننده «توماس فریک»؛ مترجم «نگین کارگر»

– شما در پارس، ایران فعلی، به دنیا آمدید. چطور والدین‌تان آنجا رفتند؟

– پدرم در جنگ جهانی اول بود. بعد از آن نتوانست در انگلستان بماند. احساس می‌کرد انگلستان برایش تنگ است. سربازها تجارب زیادی را در سنگر داشتند و حس کردند نمی‌توانند آن را در خانه‌شان تحمل کنند. برای همین از فرمانروا خواست که او را به‌جای دیگری منتقل کنند و آن‌ها او را به پارس منتقل کردند. جایی که به ما یک‌خانه بزرگ با اتاق‌های بزرگ و جادار و اسب برای اسب‌سواری دادند. بیرون از شهر، بسیار زیبا. به‌تازگی شنیده‌ام که آن شهر اکنون ویران‌شده است. این نشانه گذر زمان است، چون آن شهر یک شهر قدیمی با ساختمان‌های زیبا بود. هیچ‌کس توجهی نکرد. خرابی زیادی به بار آمده، کاری از دست ما برنمی‌آید. بعد آن‌ها پدرم را به تهران منتقل کردند که شهر زشتی بود، مادرم آنجا خوشحال بود، چون در آنجا عضو جایی به نام " مجموعه سفارت" شد. مادر من هر ثانیه از بودن در آنجا را دوست داشت. هر شب مهمانی شام برپا بود. پدرم از این وضع متنفر بود. دوباره به گروه برگشت. بعد در سال ۱۹۲۴ به انگلستان برگشتیم که در آن چیزی به نام نمایشگاه امپراطوری (که هر از گاهی در ادبیات ظهور می‌کند) برقرار بود و احتمالاً تأثیر زیادی هم داشته است. روی جایگاه ذرت فروشی رودسیای جنوبی که ذرت‌های بزرگی هم داشت نوشته بود" آینده‌ات را در پنج سال بساز" و یک همچین مهملاتی. برای همین پدر من به‌واسطه اخلاق عجیبش همه کارها را تعطیل کرد. او به خاطر مجروح شدن پایش در جنگ حدود پنج هزار پوند مستمری دریافت می‌کرد. به کشوری ناشناخته سفر کرد تا در آنجا کشاورزی کند.

دوران کودکی‌اش را حوالی کلوچستر گذراند که آن سال‌ها شهر کوچکی بود و درواقع در کودکی‌اش روستانشین و کشاورز زاده بود. برای همین بود که سر از مرغزارهای رودسیا درآورد. داستان او برای آن زمان چیز غیرمعمولی نیست. بعضی وقت‌ها من را هم می‌برد اما وقتی در حال نوشتن "Shikasta" بودم رفتن به آنجا ناراحتم می‌کرد چون خدمتگزاران سابق آلمان و انگلستان در آنجا بودند. همه آن‌ها مجروح بودند و همه آن‌ها به‌راستی خوش‌شانس بوده‌اند که برخلاف هم‌رزمانشان نمردند.

– شما خاطره‌ای در مجله گرانتا به چاپ رساندید که با توجه به‌عنوان آن راجع به مادرتان بود اما بیشتر به نظر می‌رسید راجع به پدرتان است.

– خب چطور کسی می‌تواند راجع به آن‌ها جداگانه مطلب بنویسد؟ همان‌طور که خودشان می‌گفتند، زندگی مادرم وقف زندگی پدرم بود.

– وقتی بچه بودید قصه‌گوهای زیادی دور و کنارتان بود؟

– نه... آفریقایی‌ها قصه می‌گفتند، اما ما اجازه نداشتیم با آن‌ها قاطی شویم. این بدترین بخش زندگی در آنجا بود. منظورم این است که من می‌توانستم در کودکی تجربه‌های حیرت‌آوری داشته باشم اما چنین کاری از جانب یک کودک سفید غیرقابل درک بود. الان عضو کالج قصه گوهای انگلستان هستم. حدود سه سال پیش گروهی از مردم می‌خواستند قصه‌گویی را به‌عنوان یک هنر احیا کنند. نسبتاً خوب پیش رفت هرچند موانعی هم وجود داشت. من فقط یک حامی بودم و در برخی جلسات شرکت می‌کردم، همان اوایل کار که تصور مردم از قصه‌گویی همان جک گفتن بود. معلوم بود که دلسرد می‌شوند! یک عده هم تصور می‌کردند قصه‌گویی همان نشستن گروهی دورهم و بیان تجربیات شخصی است؛ اما عده کثیری از قصه گوهای حقیقی جذب شدند. برخی از آفریقا- از همه جا- افرادی که به‌طور ارثی و سنتی قصه‌گو هستند و یا کسانی که در حال تلاش برای زنده نگه داشتن این هنر بودند؛ و بدین ترتیب این گروه به فعالیتش ادامه داد. وقتی شما جلسه قصه‌گویی در لندن یا جای دیگر دارید، مخاطبان خوبی

را در مقابل خود می‌بینید و وقتی تصور می‌کنید که در آن زمان آن‌ها می‌توانستند به تماشای دالاس بنشینند و یا چه کارهای دیگری بکنند شگفت‌زده می‌شوید.

- وقتی کودک بودید دوست داشتید نویسنده بشوید؟ در خاطراتتان اشاره کردید که نوشته‌هایتان را از مادرتان مخفی می‌کردید، چون قضیه را بزرگ می‌کرد.

- مادر من یک زن بسیار ناامید بود. توانایی‌های زیادی داشت و همه این انرژی به من و برادرم به ارث رسید. همیشه می‌خواست برای خودمان کسی بشویم. مدت‌ها دلش می‌خواست که من نوازنده شوم چون خودش تقریباً نوازنده خوبی بود؛ اما من چندان استعدادی در این زمینه نداشتم؛ اما همه مجبور بودند درس موسیقی بخوانند. همیشه مجبورمان می‌کرد. البته از جهتی این کارش خوب بود چون بچه‌ها را باید هل داد؛ اما او مالکیت همه‌چیز را در دست می‌گرفت، پس باید از خودت مراقبت می‌کردی؛ اما فکر می‌کنم هرکدام از بچه‌ها مجبور بود راهی برای تصرف تولیداتش پیدا می‌کرد.

- می‌خواهم بدانم وقتی کودک بودید فکر می‌کردید روزی نویسنده شوید؟

- در بین بقیه کارها. من می‌توانستم دکتر بشوم و یا یک کشاورز خوب یا شغل‌های دیگر. من به‌واسطه محرومیت نویسنده شدم، فکر می‌کنم بیشتر نویسنده به همین علت نویسنده شده باشند.

- از آنجا که رمان‌هایتان را در موضوعات مختلفی نوشته‌اید، آیا مردم از اینکه شما به یک سبک نمی‌چسبید احساس ناراحتی نمی‌کنند؟ داشتم در مورد هواداران سبک علمی تخیلی فکر می‌کردم، کوته‌فکرانی که به‌تازگی به سبک علمی تخیلی می‌نویسند اما به سبک خودشان و جمعیت کم نویسندگان این سبک وفادار نمی‌مانند.

- خب، این کوته‌فکری هست، قطعاً هست. درواقع به نظر می‌رسد که افرادی که خودشان را نمایندگان یک سبک می‌دانند می‌خواهند چیزها کمتر قسمت قسمت و جدا شوند. یک بار به‌عنوان مهمان افتخاری در کنوانسیون سبک علمی تخیلی جهانی در برایتون دعوت شدم. آن‌ها دو نویسنده داستان‌های علمی تخیلی هم از شوروی دعوت کرده بودند. در گذشته همیشه مشکل وجود داشته است. حالا امیدوارند که گلاسنوست[۱۷] به نویسنده‌ها میدان بدهد. در حقیقت هیچ‌وقت در کتاب‌های اخیر من ذهنم مشغول این مسئله نبوده است که علمی تخیلی می‌نویسم یا چیز دیگر. تنها زمانی متوجه این مسئله شدم که در قالب وحشت چیزی نوشته‌ام که به‌عنوان نویسنده یک داستان علمی تخیلی نقد شدم. البته، من واقعاً داستان علمی تخیلی نمی‌نویسم. به‌تازگی کتابی به نام استانیسلاو لم از سولاریس خواندم. یک داستان علمی تخیلی کلاسیک به‌تمام‌معنا، پر از ایده‌های علمی. البته نصف آن را متوجه نشدم اما نصف دیگری که فهمیدم واقعاً جذاب بود. من جوانان بسیاری را دیده‌ام- و گاهی حتی کسانی که آن‌قدر هم جوان نیستند- که می‌گویند:" ببخشید اما من وقت برای خواندن رئالیسم ندارم" و من با تعجب می‌گویم: خدای من! ببینید چه چیز را از دست می‌دهید. این تعصب است. آن‌ها نمی‌خواهند در مورد آن چیزی بدانند. همیشه جوانانی را می‌بینم که می‌گویند:" ببخشید، نمی‌تونم داستان‌های غیرواقعی شما را بخونم" فکر می‌کنم این یک ترحم بزرگ است. این همان دلیلی است که من به‌عنوان مهمان افتخاری به انجمن می‌روم چون یک انفصال را به نمایش می‌گذارد.

- حس می‌کنم شما جزو نویسندگان بصری هستید، منظورم این است که شاید طرح یا پیرنگ برای داستانتان تصور نمی‌کنید بلکه داستان را کشف می‌کنید آیا درست می‌گویم؟ یا نه؟

- خوب. یک طرح کلی برای داستان دارم؛ اما این بدان معنا نیست که در حین نوشتن جایی برای ظهور ناگهانی یک یا دو کاراکتر عجیب‌وغریب در داستان وجود ندارد. من می‌دانستم می‌خواهم با تروریست خوب"Good Terrorist" چکار کنم. آغاز داستان، بمب‌گذاری در فروشگاه هارود بود. فکر کردم جالب است که داستانی راجع به یک گروه بمب‌گذار

[۱۷] - اصطلاحی روسی در اشاره به یکی از سیاست‌های میخائیل گورباچف پس از رهبری او در اتحاد جماهیر شوروی

بی‌کفایت و آماتور نوشته شود. شخصیت اصلی و مرکزی را در ذهن داشتم، چون آدم‌های زیادی شبیه به آلیس می‌شناسم- معجونی از حس مادری، نگران در مورد نهنگ‌ها و خوک‌های آبی و محیط‌زیست و درعین‌حال معتقد به اینکه" نمی‌شود بدون شکستن تخم‌مرغ املت درست کرد"، کسی که می‌تواند تعداد زیادی انسان بدون لحظه‌ای درنگ بکشد. هرچه بیشتر راجع به آن فکر می‌کنم قضیه برایم جالب‌تر می‌شود. من در مورد او و دوست‌پسرش می‌دانستم باید چه بنویسم و کاملاً مطمئن بودم چه طور آدمی در داستانم می‌خواهم. آدم‌هایی با مدل‌های مختلف می‌خواستم برای همین یک زوج لزبین هم در داستان وارد کردم؛ اما بعد چیزی که مرا جذب کرد کاراکترهایی بدون اینکه برای وجودشان برنامه‌ای ریخته باشم به وجود آمدند مثل "فای"؛ و بعد "فای" یک کاراکتر خرابکار از آب درآمد که این مسئله برای من جالب بود. فکر می‌کنم کتاب خنده‌داری است.

- واقعاً؟

- خب، داستان به‌نوعی خنده‌دار است. ما همیشه در مورد مسائل طوری صحبت می‌کنیم که باید باشند و همه‌چیز بسیار باکفایت است. در حقیقت تجربه هر کس راجع به هر چیزی همیشه عالی نیست و مثل پرت کردن یک توپ در هواست. چرا آن‌قدر باید تفاوت باشد؟ من به این تروریست‌های کارآمد و چیزهایی از این قبیل اعتقادی ندارم.

- توطئه و این‌طور چیزها؟

- ارتباطی بین خرابکاری‌ها و شلوغ‌کاری‌ها هست.

- آیا شما روی بیش از یک داستان درآن‌واحد کار می‌کنید؟

- نه رک و پوست‌کنده. البته گاهی اوقات وقتی در حال نوشتن کار جدید هستم پیش‌نویس‌های کار قبلی را مرتب می‌کنم. ولی در کل ترجیح می‌دهم یک کار را بعد از تمام شدن کار دیگر انجام دهم.

- بنابراین تصور می‌کنم از اول شروع می‌کنید و تا آخر پیش می‌روید بجای اینکه تکه‌تکه بنویسید.

- بله دقیقاً همین‌طور است. تابه‌حال چنین کاری انجام نداده‌ام. اگر تکه‌تکه بنویسید یکپارچگی ارزشمند کار را از دست می‌دهید. این یک پیوستگی درونی و نامرئی است. گاهی اوقات وقتی می‌خواهید فرم داستان را عوض کنید متوجه این یکپارچگی می‌شوید.

- آیا به‌طور مداوم در حال نوشتن هستید یا بین نوشتن کتاب‌ها به خودتان استراحت می‌دهید؟

- بله! من مداوم نمی‌نویسم. گاهی اوقات فاصله طولانی‌مدتی بین نگارش کتاب‌هایم می‌افتد. این چیزی است که شما حتماً باید انجام دهید باید بین عناوینی که قصد نوشتنشان را دارید فاصله‌ای باشد. من در این فاصله داستان‌های کوتاه می‌نویسم. کار جالبی است چون داستان‌ها خیلی کوتاه هستند. ادیتور من، آقای باب گاتلیب گفت کم پیش می‌آید کسی برای او داستان کوتاه بفرستد و این برایش جالب است. فکر کردم "خدای من. من سال‌هاست داستان کوتاه ننوشته‌ام" برای همین شروع به نوشتن داستان‌های حدود ۱۵۰۰ کلمه‌ای کردم، این روند خوبی است. برای من لذت‌بخش است. چندتایی داستان کوتاه نوشته‌ام؛ و احتمالاً نام آن‌ها را "طرح‌های لندن" می‌گذارم چون همه آن‌ها راجع به لندن است.

- پس از چیزهای عجیب‌وغریب خبری نیست؟

- نه اصلاً. کاملاً رئال هست. من خیلی زیاد دور و بر شهر لندن قدم می‌زنم؛ و هر شهری مثل تئاتر می‌ماند، این‌طور نیست؟

- شما عادت کاری خاصی دارید؟

- مهم نیست، چون این به عادت افراد بستگی دارد. وقتی بچه بزرگ می‌کردم با خودم فکر می‌کردم تا تکه‌های کوتاه و متمرکز بنویسم. اگر تعطیلات آخر هفته یا یک هفته برای خودم داشتم، مطمئناً می‌توانستم تعداد زیادی داستان‌های باورنکردنی بنویسم. حالا آن عادات درونی شده. در حقیقت اگر می‌توانستم آهسته‌تر پیش بروم کیفیت کارم بهتر می‌شد؛ اما خب این یک عادت است. دقت کرده‌ام که بیشتر خانم‌ها این‌طور می‌نویسند، درحالی‌که مثلاً گراهام گرین، در هر روز فقط دویست کلمه با ارزش در روز می‌نویسد. همان‌طور که گفتم اگر این کار را انجام دهم و آهسته‌تر بنویسم داستان‌های بهتری خواهم نوشت.

شما داستانی را شروع می‌کنید، در ابتدا کمی بدقلق و عجیب به نظر می‌رسد اما بعد در یک جایی کار روان می‌شود و پیش می‌رود. این همان‌جاست که فکر می‌کنم خوب می‌نویسم. اگر بنشینم و برای هر جمله و عبارتی عرق بریزم خوب نمی‌نویسم.

– شما این روزها بیشتر چه می‌خوانید؟ آیا آثار معاصر را می‌خوانید؟

– من خیلی زیاد می‌خوانم. شکر خدا سرعت مطالعه من بالاست در غیر این صورت نمی‌توانستم با آن کنار بیایم. نویسنده‌ها مدام تعداد زیادی کتاب منتشر می‌کنند. من هر هفته هشت، یا نه یا ده کتاب می‌گیرم که برایم مسئولیت به بار می‌آورد چون آدم وظیفه‌شناسی هستم، در همان فصل اول یا دوم کتاب می‌توانید خیلی خوب بفهمید که با چه طور کتابی طرفید. اگر کتاب را دوست داشته باشم به خواندن ادامه می‌دهم، این منصفانه نیست برای اینکه ممکن است شما آن روز بی‌حوصله باشید، یا اینکه به‌شدت در کار نوشتن کتاب خودتان غرق شده باشید و در نتیجه خواندن یک کتاب را ادامه ندهید. نویسنده‌هایی هستند که برای کارشان احترام قائلم و همیشه آخرین کتاب‌های منتشرشده‌شان را می‌خوانم و البته کتاب‌های زیادی هم هست که مردم به من می‌گویند که حتماً بخوانم و بنابراین من همیشه در حال خواندن هستم.

– در مقدمه "Shikasta" نوشته‌اید که مردم واقعاً نمی‌دانستند که آن زمان چقدر از نظر دسترسی به انواع کتاب فوق‌العاده بوده است. آیا شما احساس می‌کنید که در اصل ما در حال ترک فرهنگ کتاب هستیم؟ چقدر این وضعیت را مخاطره‌آمیز می‌بینید؟

– خب، فراموش نکنید، من زمان جنگ جهانی دوم را به خاطر دارم که تعداد کتاب خیلی کمی موجود بود، کاغذ به مقدار کمی در دسترس بود، برای من رفتن به فروشگاه و نگاه کردن به لیست و پیدا نکردن چیزی که می‌خواستم و یا هیچ‌چیز، یک‌جور معجزه است. در زمان‌های سختی، چه کسی می‌داند که ما چنین شرایط تجملاتی را داشته باشیم؟

– آیا شما احساس مسئولیت می‌کنید که این پیشگویی را از طریق یک داستان خوب مطرح کنید؟

– من می‌دانم مردم چیزهایی شبیه این می‌گویند که "من شما را مثل یک پیامبر قبول دارم" اما من چیزی نگفته‌ام که تابه‌حال مطرح نشده باشد، مثلاً در کتاب " New Scientist" در مورد بیست سال اخیر. چرا من پیغمبر باشم اما آن‌ها نیستند؟

– شما بهتر می‌نویسید.

– بهتر است بگویم آن را به شیوه جالب‌تری شرح داده‌ام. من گاهی واقعاً فکر می‌کنم طول‌موجی دریافت می‌کنم که وقایع را پیش‌بینی می‌کند – اگرچه فکر می‌کنم بسیاری از نویسندگان این حس را داشته‌اند؛ اما فکر نمی‌کنم چیز مهمی باشد. باور کنید. من فکر می‌کنم که کار نویسنده تحریک ایجاد سؤالات است. دوست دارم به این فکر کنم که کسی یک کتاب از من می‌خواند با رگباری از تشابهات ادبی روبرو شود و سردرگم شود و این باعث شود که شاید کمی متفاوت‌تر بیندیشد. این آن چیزی است که فکر می‌کنم نویسندگان به خاطر آن خلق شده‌اند. این رسالت ماست. ما همه زمانمان را به فکر کردن در مورد چگونگی کار کردن چیزها می‌پردازیم، این‌که چطور مسائل مختلف پیش می‌آیند، این به آن معنی است که ما نسبت به اتفاقات اطراف خود حساس‌تریم.

– آیا تا به حال از مواد توهم‌زا هم استفاده کرده‌اید؟

– من یک بار مسکالین استفاده کردم. خوشحالم که این کار را انجام دادم، اما عمراً این کار را تکرار نمی‌کنم. من این کار را تحت نظارت انجام دادم. دو نفری که به من مسکالین داده بودند خیلی مسئولیت‌پذیر بودند! همه‌زمانی که من شرایط طبیعی نداشتم آنجا نشستند و فکر می‌کنم این تنها به خاطر جنبه "میزبان" بودن شخصیت من بود. به خاطر اینکه کاری که من کردم نمایانگر تجربه ناخوشایند هر روزه و همیشگی آن‌ها بود! کمی هم به خاطر اینکه احساسات من را کنترل و محافظت کنند. اگر اتفاقی برایم می‌افتاد به خاطر این می‌بود که تنهایم گذاشته‌اند پس آن‌ها من را تنها نگذاشتند. شاید می‌ترسیدند خودم را از پنجره به بیرون پرت کنم. من آدمی نیستم که چنین کاری را انجام دهم! و بعد بیشتر آن زمان را گریه کردم. مهم نبود، اما آن‌ها خیلی از این بابت ناراحت شدند و این من را آزار می‌داد؛ بنابراین کل ماجرا می‌توانست بهتر از این باشد. دیگر این کار را هرگز انجام نخواهم داد. بخصوص که کسانی که چنین سفرهای ناخوشایندی را داشته‌اند را می‌شناسم. یک دوست دارم که

یک بار مسکالین مصرف کرد. کل این تجربه کابوسی بود که به شکل یک کابوس باقی ماند. بعضی‌ها تا مدت‌ها سرگیجه شدید دارند. افتضاح است! من نمی‌خواهمش.

– ممکن است راجع به پروژه‌های بعدی کاری‌تان توضیحی بدهید؟

– بله کتاب بعدی من کتاب کوچکی است. داستان کوتاهی است که کمی رشد کرده است. مسخره است که در انگلستان رمان‌های کوتاه را خیلی دوست دارند درحالی‌که اینجا در آمریکا چنین رمان‌هایی به‌سختی محبوب می‌شوند. اینجا طرفدار کتاب‌های بزرگ‌اند که ارزش پول خرج کردن را داشته باشند. کتاب در مورد یک خانواده کاملاً معمولی است که جن به دنیا می‌آورند. این کتاب رئال است و ایده آن را از دو منبع گرفته‌ام یکی نویسنده‌ای به نام لورن ایزلی است، او نوشته‌ای دارد که به خاطر ندارم در اصل راجع به چه چیزی بود اما یک قسمت را به‌خوبی به یاد دارم: در تاریک و روشن روز او در حال راه رفتن در کنار ساحل و حاشیه شهر است که دختری را می‌بیند که از دید او مثل دخترهای غارنشین است. یک دختر دهاتی در دهات چیز بیشتری برای گفتن در مورد آن دختر وجود ندارد جز اینکه دختری کوتاه و چاق با کله بدشکل است. اینجا بخش ناراحت‌کننده و تأثیرگذار داستان است که در ذهن من ماند و فکر کردم اگر یک دختر دهاتی کاراکتر خوبی است چرا انسان‌های اولیه، کوتوله یا جن نه؟ چون بیشتر فرهنگ‌ها راجع به این‌طور موجودات حرف می‌زنند.

نقطه الهام‌بخش دیگر بخش بسیار ناراحت‌کننده‌ای در مجله بود که زنی آن را نوشته بود: "فقط می‌خواهم این را بنویسم اگرنه دیوانه می‌شوم" او سه بچه داشت. آخرین بچه‌اش که حالا ۷-۸ ساله بود از همان ابتدای تولدش یک شیطان بود. او این‌گونه داستانش را بیان کرده بود. او نوشته بود که کودکش تاکنون کاری نکرده مگر اینکه موجب تنفر دیگران شود. هیچ کار طبیعی انجام نداده است مثل خندیدن یا خوشحال بودن. باعث شده خانواده‌ای که قادر به تحمل او نبوده‌اند از هم بپاشد. مادرش نوشته بود شب‌ها به اتاقش می‌روم و می‌بینم که این بچه خوابیده. وقتی خوابیده او را می‌بوسم چون جرئت نمی‌کنم وقتی بیدار است او را ببوسم. درهرحال همه این‌ها به یک داستان ختم شد. نکته اصلی در مورد این جن این است که او قادر به انجام کارهای خوش هست. او یک جن طبیعی است. فقط ما نمی‌توانیم با او کنار بیاییم.

– ممنون از زمانی که برای مصاحبه قرار دادید.

– من هم از شما ممنونم. ■

قصه‌ای دیگر به پایان رسید.

حتی اگر کلاغ قصه هم به خانه‌اش رسیده باشد،

باز هم پرواز "چوک" را پایانی نیست.

درِ دوستی با چوک به روی همه باز است مگر خود، آن در را ببندید.

www.chouk.ir

هنرمندان، دوستان و همراهان عزیز

منتظر آثار، مطالب، مقالات، یادداشت‌ها و همچنین

نظرات، انتقادات و پیشنهادات شما هستیم.

«چوک» تریبون همه هنرمندان است.